

BAND I: ENTWICKLUNG

BERLIN 1908 BEI ERNST WASMUTH





HERMANN MUTHESIUS

DAS ENGLISCHE HAUS

DAS ENGLISCHE HAUS

ENTWICKLUNG, BEDINGUNGEN
ANLAGE, AUFBAU, EINRICHTUNG
UND INNENRAUM

VON
HERMANN MUTHESIUS

IN 3 BÄNDEN



ZWEITE DURCHGESEHENE AUFLAGE

VERLEGT BEI ERNST WASMUTH, A.-G.
BERLIN W. MARKGRAFEN-STRASSE 35
1908

Gedruckt bei Hermann Klokow in Berlin S. 14.

VORWORT ZUR ERSTEN AUFLAGE.

Das Verdienst, in Deutschland zuerst auf den Kulturwert des englischen Hauses aufmerksam gemacht zu haben, gebührt R. Dohme, der in seinem vortrefflichen Büchlein „Das englische Haus“ (Braunschweig 1888) eine Bearbeitung gab, die, obgleich aphoristisch und nur wenig technisch, doch das Wesen des englischen Hauses klar erfaßte und scharf kennzeichnete. In der englischen Literatur beschreibt das Buch von Robert Kerr, The English Gentleman's House (1861) wenigstens die Anforderungen erschöpfend, die nach den englischen Vorstellungen der sechziger Jahre für den großen Landsitz vorlagen. Aber beide Bücher sind heute, ganz abgesehen von ihrer nur teilweisen Behandlung des Stoffes, schon deshalb veraltet, weil sie den riesigen Aufschwung des englischen Hausbaues der letzten zehn bis zwanzig Jahre nicht miterlebt haben. Eine neuere Bearbeitung des Gebietes fehlt auch in der englischen Literatur. Nun ist zwar gerade in letzter Zeit massenhaft Abbildungsstoff in englischen Zeitschriften über englische Hausbaukunst nach Deutschland gedrungen, allein dieser liefert, weil zusammenhanglos und ohne Erklärung gegeben, für den Nichtengländer kein Bild der Sache. Zudem geschahen die Wiedergaben daselbst meist nach Zeichnungen und nicht nach photographischen Aufnahmen, die allein eine treue Anschauung übermitteln. Mein größeres Werk: „Die englische Baukunst der Gegenwart“ (Leipzig und Berlin 1902) führte zwar viele Wohnhäuser in großen Abbildungen nach besonderen Aufnahmen vor, allein diese waren nur zum Zwecke einer Übersicht über die Gesamtleistung der englischen Architektur mit anderen, vornehmlich öffentlichen Bauten, zusammengestellt.

Der Gedanke, ein Buch über das englische Haus zu schreiben, drängte sich mir fast von dem Augenblick an auf, als ich vor nunmehr sieben Jahren meine Tätigkeit bei der deutschen Botschaft in London begann. Der Umfang des Unternehmens allein schob den Abschluß der damals begonnenen Arbeiten auf Jahre hinaus. Ursprünglich lag die Absicht vor, nur das moderne Haus in Rücksicht zu ziehen, das heißt den Haustypus, der sich seit etwa 1860 entwickelt hat. Aber der Umstand, daß dieses moderne Haus lediglich auf historische Überlieferungen zurückgriff, ohne deren Kenntnis es nicht verständlich gewesen wäre, machte es nötig, einen Abriß der gesamten geschichtlichen Entwicklung zu geben. Die Geschichte des Hauses ist außerdem zugleich die Geschichte der Kultur, und das moderne englische Haus fesselt unsere Aufmerksamkeit vornehmlich durch den hohen Kulturstand des Wohnens, der sich in ihm ausspricht. An der Geschichte allein läßt sich aber der Entwicklungsgang verfolgen, den diese heute so hoch entwickelte Wohnkultur genommen hat.

Statt der ursprünglich beabsichtigten zwei Teile ergab sich daher eine Aufteilung des Stoffes in drei Teile, von denen der erste die Entwicklung des

Hauses, der zweite dessen Bedingungen, die Anlage und den Aufbau, der dritte den Innenraum behandelt.

Im ersten Bande ist der eigentliche geschichtliche Teil, der die erste Hälfte des Bandes ausmacht, in gedrängter Form behandelt. Dagegen schien es erwünscht, die um das Jahr 1860 beginnende Entwicklung der heutigen Form des englischen Hauses eingehender darzustellen, nicht nur, weil sie sich als eines der erfreulichsten Kultur-Zeugnisse der Gegenwart zu erkennen gibt, sondern auch, weil sie in ihrem Verlauf vielfache Parallelen mit der jetzt beginnenden kontinentalen Bewegung gestattet, ja dieser Bewegung gleichsam die Wege vorzeichnet.

Der zweite Band enthält in einem ersten Hauptabschnitte eine Erörterung der geographischen, gesellschaftlichen und aller Bedingungen des englischen Hauses, die in der Lebensweise der Bewohner begründet sind und sucht so den so oft übersehenen Zusammenhang von Form und Wesen zu erläutern; auch werden die sehr wichtigen grundrechtlichen und die baupolizeiliche Bedingungen erörtert. Ein zweiter Hauptabschnitt enthält eine ausführliche Betrachtung der Anlage und aller Einzelräume des größeren Landsitzes und seiner Nebengebäude als der vollkommensten Form des englischen Hauses. In ähnlicher Weise wird das kleine Landhaus betrachtet; besondere Kapitel sind ferner dem städtischen und dem Vorstadthause gewidmet. Ein umfangreiches Kapitel behandelt den in England so außerordentlich wichtigen und reich entwickelten Garten mit allen damit in Zusammenhang stehenden Anlagen an Terrassen, Gartenhäusern, Toren und gärtnerischen Zieranlagen. Der dritte Hauptabschnitt des Bandes behandelt den Aufbau des Hauses in konstruktivem und ästhetischen Sinne und erörtert seine technischen und gesundheitlichen Anlagen.

Der dritte, ausschließlich dem Innenraume gewidmete Band behandelt in einem geschichtlichen Teile die Entwicklung des Raumes und des Mobiliars von der elisabethischen bis auf die Neuzeit, der Hauptteil ist jedoch dem heutigen Innenraume gewidmet. Wand, Decke, Fußboden, Fenster und Türen, Kamin (ein ausführliches Kapitel), ferner die zur Ausstattung nötigen Stoffe, Tapeten usw., schließlich das heutige Mobiliar werden eingehend betrachtet; den Schlußteil nimmt eine Abhandlung über die besondere Ausstattung und Möblierung der einzelnen Räume des englischen Hauses ein.

Jeder der drei Bände enthält eine Fülle von besonders für das Werk aufgenommenem Abbildungsmaterial, das in der Tat so reichlich vorhanden war, daß eine Auswahl des besten und typischsten eintreten mußte. Trotz des reichen Bilderstoffes aber will das Werk kein Bilderbuch in der Art der jetzt den buchhändlerischen Markt beherrschenden Vorlagewerke oder jener Bücherreihen sein, bei denen, nach dem Ausspruch eines Verlegers, der Text nur zum Umbruch der Bilder da ist. Das jetzt so sehr erleichterte Vorführen von Abbildungen hat seine Gefahren gerade so wie sie die Projektionslaterne für den Vortrag hat: sie kann zur Oberflächlichkeit verleiten. Dieses Buch will vor allem gelesen werden.

Die englischen Wohnverhältnisse bieten gerade heute, wo bei so Vielen die Sehnsucht aufdämmert, der sich stetig mehrenden Unrast des Lebens den stillen Hort eines eigenen Heims entgegenzusetzen, ein vermehrtes Interesse. Der Engländer hat sich die Ruhe des Lebens gewahrt, er wohnt getreu seiner natürlichen, von keinen Nebenrücksichten geleiteten, von keinen Fesseln der Gesellschaft beengten Lebensauffassung. Er wohnt lediglich so wie er glaubt, daß es seinem inneren Menschen und seiner Familie zuträglich ist, daß er sich ausleben, seine Individualität ausbauen könne. Um diese Verhältnisse in Eng-

land klar zu beleuchten, mußte weiter ausgegriffen werden als zu einer bloßen Beschreibung des Hauses, es galt auch seine Bedingungen zu erörtern, d. h. eben das englische häusliche Leben, die Sitten und Gebräuche, die ganze englische Lebensauffassung. Dies ist geschehen von der Schilderung des englischen Verhältnisses zur Natur bis herab zu den englischen Tischsitten.

Die sprichwörtlich gewordene deutsche Sucht nach dem Fremden hat heute gerade England gegenüber eine Gegenwirkung erzeugt, die, so sehr sie vom Standpunkt des nationalen Sich-auf-sich-selbst-besinnens zu begrüßen ist, schon wieder den Blick für das wirkliche Gute daselbst zu trüben beginnt und dadurch sich des Vorteils der gesunden Folgerungen aus diesem begibt. Seit einigen Jahren taumelt das deutsche Urteil über England zwischen Über- und Unterschätzung geradezu hin und her. Ein solches Springen findet auch in der Beurteilung der englischen Kunst statt. Nachdem die in England entstandene neue Kunstbewegung die Augen der ganzen Welt auf England gelenkt hatte, wurde bald wieder die Losung ausgegeben, daß England durch die neue kontinentale Kunstbewegung überholt sei: eine Raschheit des Urteils, die jeden Kenner der Verhältnisse nur in Erstaunen versetzen muß. Als käme es in unserer Kunstentwicklung auf Wettlauf und Sensationsleistungen an! In England haben die Verhältnisse seit vierzig Jahren ihren ruhigen Verlauf genommen und nehmen ihn weiter ohne Temposteigerung. Der Niederschlag dieses stillen Werdeprozesses ist im englischen Hause zu finden. Dort hat ein gediegener und unprätentiöser, aber fein entwickelter Geschmack so kräftige Wurzeln geschlagen, daß er heute eine zeitgemäße nationale Kunst erzeugt hat, gewiß eine Kulturleistung, um die England zu beneiden ist. Allerdings fehlen die verblüffenden Ausstellungsleistungen und Gott sei Dank ist von Jugendstil keine Spur zu finden. Alles atmet Einfachheit, Bürgerlichkeit, Ländlichkeit, ja hier und da wird das Bäurische gestreift. Aber ein frischer Hauch der Natürlichkeit weht über das Haus, und ein gesunder Sachlichkeitssinn vermählt sich mit dem sichern Takt für das Schickliche. Hier ist vor allem das praktische, bodenständige und hervorragend anheimelnde Haus zu finden, und statt der gemachten, in schnörkelhaften Künstlichkeiten sich ergehenden Modernität erblickt man hier die rein zweckliche, unaffektierte Gestaltung, die mancher vielleicht schon heute für moderner halten wird, als alle phantastischen Auswüchse eines sogenannten modernen Stils.

Um Mißverständnissen aus dem Wege zu gehen, sei jedoch von vornherein hervorgehoben, daß die Art Haus, wie sie hier betrachtet wird, auch in England noch nicht ganz allgemein ist. Es gibt auch dort geschmacklose Unternehmerbauten die Fülle, in den Städten sind ganze Quadratmeilen mit erbärmlichen, ganz uniformen Kleinhäuschen bedeckt, und auch die städtischen Reihenhäuser der Wohlhabenden verbergen sich oft hinter trivialen, in Unverstand gebildeten Fassaden. Ja selbst im Innern des Hauses gibt es in England noch Geschmacklosigkeiten derselben Art wie anderwärts. Aber es war mir nicht darum zu tun, die schlechten Beispiele aufzudecken, sondern das Gute, das in England auf dem Gebiet des Hausbaues vorliegt, im richtigen Lichte zu zeigen. Meine Ausführungen erstrecken sich daher auf solche Häuser, die vorbildlichen Wert haben, die von Künstlern gebaut sind und deren Bauherren auf der Höhe der Zeitkultur stehen. Zu diesen an und für sich vielleicht überflüssig erscheinenden Erklärungen nötigt mich vor allem das Mißverstehen einer gewissen Klasse von Leuten, die meinen gelegentlichen Ausführungen eifrigst ihre Erfahrungen in englischen niedrigen Kulturschichten entgegenhielten. Im übrigen muß hervorgehoben werden, daß die Anzahl der künstlerisch in Betracht kommenden

modernen Häuser in England sehr groß, vielleicht heute vielhundertfach so groß ist als bei uns, so daß sie schon vor zwanzig Jahren R. Dohme zu der oben erwähnten baukünstlerischen Allgemeinbetrachtung anregen konnten, und dann, daß überhaupt die Ausbreitung einer neuen künstlerischen Kultur in England heute ungemein viel weitere Kreise erfaßt hat, als vorläufig bei uns.

Bei Bearbeitung des Gebietes war es mein Bestreben, den Stoff so darzustellen, daß sich das Buch auch an das breitere Publikum wendet, und zwar deshalb, weil meiner Ansicht nach gerade hier mehr aus dem Allgemeinen als aus dem Besonderen zu lernen ist. Es kam mir nicht sowohl darauf an, eine Nachahmung des englischen Hauses oder seiner Einzelheiten zu empfehlen, als die Gesinnung, die diesem zugrunde liegt, dem deutschen Leser zu erschließen. Würde ein Teil von ihrer Unbeengtheit und Natürlichkeit auch in Deutschland tieferen Boden fassen, würde der Kreis derer, die auch schon bei uns Ähnlichem zustreben, noch erweitert, so sähe ich mich für meine Arbeit reichlich belohnt.

Aufrichtiger Dank gebührt meinen englischen Fachgenossen, die mich in ungemein zuvorkommender Weise in der Vorbereitung des Werkes, besonders durch Darreichung von Abbildungsstoff unterstützt haben, dessen Beibringung zum Teil mit erheblicher Mühewaltung für sie verknüpft war. Auch allen Hausbesitzern habe ich zu danken, die mir die Besichtigung ihrer Häuser und das Photographieren gestatteten. Ich verfehle nicht, die außerordentliche Liebenswürdigkeit und das hohe Maß von Gastfreundschaft hervorzuheben, die ich in dieser Beziehung kennen lernte und durch die mir die Erfüllung jedes meiner Wünsche ermöglicht wurde.

Meinen tiefgefühltesten Dank habe ich vor allem auch meinen vorgesetzten Behörden abzustatten, durch deren ideelle Unterstützung es mir allein möglich gemacht wurde, mich der Bearbeitung eines so umfangreichen Stoffes zu unterziehen. Das Werk bildet gleichsam die Generalsumme meiner langjährigen Studien in England, zu denen mir meine amtliche Stellung eine so gute Gelegenheit gab, und auf die ich heute als eine nicht nur lehrreiche, sondern auch genuß- und freudenreiche Arbeit in der Hoffnung zurückblicke, daß sie nicht gänzlich fruchtlos an unserer Zeit vorübergehen möge.

Nikolassee bei Berlin,
im März 1904.

Hermann Muthesius.

VORWORT ZUR ZWEITEN AUFLAGE.

Kaum zwei Jahre nach Fertigstellung der ersten ist eine zweite Auflage des „Englischen Hauses“ nötig geworden. Der Erfolg war bei einem so umfänglichen und naturgemäss kostbaren Werke kaum vorauszusehen und kann nur aus dem großen Interesse heraus erklärt werden, das in Wohnungsfragen jeder Art und in Fragen des Eigenhauses im besondern heute lebendig ist. Hat doch in Deutschland selbst im Laufe der letzten Jahre eine außerordentlich frische Bewegung im Wohnhausbau eingesetzt, die bereits zu den erfreulichsten Ergebnissen geführt hat. In ihr gibt sich eine Parallelbewegung zu derjenigen etwas älteren englischen Bewegung zu erkennen, deren Verlauf und deren Ergebnisse in den Kapiteln dieses Werkes geschildert sind. Noch fehlt freilich vielfach jene klare Erkenntnis der sachlichen Grundlagen, die in England zu beobachten ist und die eben vor allem als ein Ergebnis der langen Tradition des Wohnens im Einzelhause betrachtet werden muß. Sie wird in Deutschland in dem Maße fortschreiten, in dem das Wohnen im Eigenhause allgemeiner wird und in dem wir uns allmählich von Stil- und andern äußerlichen Fragen, die in der Beurteilung von Architekturwerken noch immer ihr Wesen treiben, zur Sache selbst hinneigen.

Bei der Kürze der Zeit, die zwischen der ersten und der zweiten Auflage verstrichen ist, erschienen einschneidende Änderungen unangebracht. Der Text ist durchgesehen und bis auf die Gegenwart ergänzt worden, das Abbildungsmaterial ist jedoch vorläufig dasselbe geblieben, wie in der ersten Auflage. Sollten später weitere Auflagen nötig werden, so würden sich Ergänzungen auch im Abbildungsmaterial schon im Hinblick darauf ergeben, daß auch in England inzwischen weitergearbeitet worden ist und viele neue Häuser von vorbildlichem Wert entstanden sind.

Nikolassee, im August 1908. Hermann Muthesius.

BAND I:

ENTWICKLUNG DES ENGLISCHEN HAUSES

VON

HERMANN MUTHESIUS

VERLEGT BEI ERNST WASMUTH, A.-G.
BERLIN W. MARKGRAFEN-STRASSE 35
1908

Die Schönheit muß zu den nützlichen Künsten zurückkehren und der Unterschied zwischen der hohen und der nützlichen Kunst muß verschwinden.

EMERSON.

INHALTSVERZEICHNIS.

EINLEITUNG.

> Die allererste — nicht die allerwichtigste, aber die allererste — Tat, die ein Mensch zu vollbringen hat, ist die, sich einen Ruheplatz zu suchen; einen Ort, wo sein Fuß rasten kann; ein Haus, sein Heiligtum; und er halte es so heilig und fühle sich so glücklich darin, daß er daraus nur mit bitterstem Schmerz scheiden würde, sollte man ihn einst zwingen es zu verlassen. RUSKIN.

Englische Eigenart ein Ergebnis der Insellage.

Ein tieferer Einblick in englisches Leben befestigt die Erfahrung, daß England mit seinem ganzen Denken und Fühlen, seinen Sitten und Gewohnheiten, seinen Lebensanschauungen und jedwedem Wertungsbegriff des Lebens außerhalb des Länderkreises des europäischen Festlandes steht, daß es eine Welt für sich ist, die in allen Kulturäußerungen eine Eigenart von ganz besonderer Prägung zeigt. An sich ist das Beispiel nicht selten, daß ein nahe am Festlande liegendes Inselreich eine von diesem grundverschiedene Art hat, man denke an Japan und China, Ceylon und Indien, Venedig und Italien. Das Meer trennt vom Nächsten und verbindet zugleich mit dem Fernsten. Die Trennung vom Nächsten bringt der Insel ihre Eigenentwicklung, die Verbindung mit dem Fernsten führt ihr Einflüsse aus fremdesten Welten zu, die ihre Eigenart noch steigern müssen. Den Inselbewohner bildet das Meer, den Bewohner weiter Kontinente das Land. Und so zeigt sich auch bei England, daß es dem europäischen Festlande in seiner Gesamtheit als etwas Besonderes gegenübersteht. Selbst die Unterschiede zwischen den germanischen und romanischen Völkern des Festlandes, so auffallend sie sind, verschwinden angesichts der knorrigen englischen Sonderart. Wer von Deutschland nach Frankreich oder selbst nach Italien geht, findet im Grunde dieselben Sitten und Gebräuche, dieselben Staatseinrichtungen, dieselbe gesellschaftliche und Lebensauffassung. In England dagegen stößt er jeden Augenblick auf Sondergestaltungen auf jedem Gebiete.

Das Wohnen im Einzelhause.

Rein äußerlich betrachtet, prägt sich diese Eigenart in nichts so auffallend aus, als in der Art des Wohnens. England ist das einzige Kulturland, welches trotz aller Wandlungen in politischer, gesellschaftlicher und volkswirtschaftlicher Hinsicht, die die europäische Kulturwelt in den letzten hundertundfünfzig Jahren durchgemacht hat, bis heute grundsätzlich am Wohnen im Einzelhause festgehalten hat. Brachten diese Wandlungen auf dem Festlande jenen Massenzuzug nach den Städten und die Einkasernung der Menschen in die Stockwerke riesiger Häuserblöcke mit sich, so vermochten sie in England, wo die industrielle Entwicklung noch dazu schon um so viel früher eingesetzt hatte, die angeborene Liebe zum ländlichen Leben kaum zu erschüttern; im Gegenteil, die notwendig gewordene Beschäftigung in der Stadt schien sie nur zu verstärken. Der Reichtum, der dem Lande aus der neuen Ordnung der Dinge, aus

Handel, Großgewerbe, aus der kolonialen Erschließung mächtiger Ländergebiete zufloß, er schuf keine glänzenden Großstadtbilder wie in den kontinentalen Ländern, sondern er strömte aufs Land in die Wohnstätten der einzelnen, diese zu kleinen Welten für sich ausbildend und alle Bequemlichkeiten des Lebens in ihnen ansammelnd und vereinigend. So kommt es, daß das britische Inselreich, wenn man von dem durch seine herrliche Lage begünstigten Edinburg absieht, keine eigentliche Großstadt im kontinentalen Sinne hervorgebracht hat, daß selbst London nichts anderes als ein ungeheueres Dorf geblieben ist, eine plan- und ziellose Massenansammlung von Häusern, ohne nennenswerte Straßen, Plätze und öffentliche Gebäude. Wie die Verhältnisse in England liegen, kann man mit Recht behaupten, daß dem angelsächsischen Volksstamme die Fähigkeit, Städte zu bilden, versagt geblieben ist, womit sich von neuem ein bekannter Grundzug seines Charakters kundgibt: das mangelnde Vermögen, das Einzelne und Eigene dem Ganzen unterzuordnen. Diesen Mangel führt aber vorzugsweise die ungemein entwickelte Selbständigkeit der Einzelperson herbei, und so ist auch dieser Mangel, wie es so oft der Fall ist, nur eine Folgeerscheinung von allzu einseitig entwickelten Vorzügen.

Bevorzugung des Landlebens.

Mit dem stark ausgeprägten Persönlichkeitsgefühl des einzelnen hängt auch die hohe Schätzung des eignen Hauses und Herdes zusammen, die sich die englische Bevölkerung bis auf den heutigen Tag bewahrt hat. Im Hause verkörpert sich für den Engländer der ganze Lebensinhalt. Hier, im Kreise seiner Familie sich selbst genügend und ohne wesentlichen Geselligkeitstrieb seinen besonderen Neigungen beinahe in Einsamkeit nachgehend, findet er sein Glück und seine wirkliche seelische Behaglichkeit. Äußere Vergnügungen, das Treiben in der großstädtischen Straße, der Aufenthalt im Bier- und Kaffeehaus sind ihm eher verhaßt, und er hat für sie ganz und gar kein Verständnis. Dies ist, nebenbei bemerkt, der Grund für die von jedem Festländer empfundene öde Langeweile englischer Städte, für das hastige, rein geschäftliche Treiben auf den städtischen Straßen, die Abwesenheit von einladenden Stätten für Trunk und Rast, die auf dem Festlande in so hoher Ausbildung vorhanden sind. Der Engländer eilt nur in die Stadt, um Geschäfte zu erledigen. Am Abend kehrt er eilig in den Kreis seiner Familie zurück und scheut selbst eine Eisenbahnfahrt bis zu einer Stunde nicht, um möglichst fern von dem großstädtischen Getriebe seine, wenn auch spärlich bemessenen Mußestunden verbringen zu können. Man „wohnt“ in England nicht in der Stadt, man hält sich nur da auf. Abweichend von allen Ländern der Welt war bisher selbst die englische landesherrliche Residenz nicht in der Hauptstadt, sondern weitab im Lande gelegen, und der königliche Stadtpalast ist auch jetzt noch nur ein Absteigequartier. Der gesamte Adel, jeder wohlhabende Bürger wohnt auf dem Lande in seinem wohleingerichteten und meist in trefflicher Naturumgebung, aber in einsamer Entfernung gelegenen Landsitze, der sich in vielen Fällen bis zu königlichem Maßstabe erhebt. In der Hauptstadt besitzt er ein kleineres Stadthaus, in dem er bei Besuchen absteigt und in der Gesellschaftszeit (der sogenannten Season, d. h. in den Frühlingsmonaten) auch auf kurze Zeit wohnt. Wen seine tägliche Beschäftigung in die Stadt führt, der sucht sich seinen Wohnort in möglichst ferner Vorstadt, die sich noch ein ländliches Gepräge bewahrt hat und scheut die Opfer nicht, die sich daraus ergeben. Wer aber notwendigerweise in der Stadt wohnen muß, der mietet sich wenigstens, entweder für die Sommermonate oder für das ganze Jahr, in irgend einem schön gelegenen Dorfe ein Bauernhaus, in welchem er regelmäßig die Zeit von Sonnabend bis Montag verbringt und wo er in der warmen Jahreszeit seine Familie überhaupt wohnen läßt. Alles läßt die Flucht aus

der Großstadt erkennen und den instinktiven Drang jedes einzelnen, seinen unmittelbaren Zusammenhang mit der Natur aufrechtzuerhalten und nirgends anders als in seinem eignen Hause sein Lebensglück zu suchen.

Liebe zum Heim im Sprichwort. Namen der Häuser.

Die Liebe des Engländers zu seinem Hause ist sprichwörtlich geworden. Eine Reihe allbekannter Ausdrücke, die sie bezeichnen, ist auch in den Sprachschatz der kontinentalen Völker übergegangen,[1]) und die englische Bezeichnung für das, was der Engländer in seinem Hause besonders zu verwirklichen sucht, nämlich Komfort, wird bei uns allgemein in der englischen Form zitiert, weil es sich in seinem besondern Sinne ebensoschwer in einer fremden Sprache wiedergeben läßt, wie unser deutsches Wort Gemütlichkeit. Rein äußerlich prägt sich diese Liebe fürs Haus auch noch in einem anderen Umstand aus, der uns in England sogleich auffällt: in der Sitte, dem Hause einen Namen zu geben. Sie ist so allgemein, daß nur wenige Hausbesitzer es bei der bloßen Hausnummer belassen. Die Hausnummer ist ja an und für sich kürzer und praktischer, aber sie schließt doch eine gewisse Gleichgültigkeit gegen das Haus in sich, während die Namengebung aus einer besonderen Wertschätzung entspringt.

Englisches Selbständigkeitsgefühl ein Grund des Wohnens im Einzelhause.

Wie sich alle Eigentümlichkeiten eines Volkes aus zwei Grundursachen, der stammlichen Veranlagung und den klimatischen Einflüssen des Wohnorts erklären lassen, so wäre es auch nicht schwer, einen Zusammenhang zwischen der Vorliebe für das Wohnen im Einzelhause, die sich an der angelsächsischen Rasse bemerken läßt, und diesen zwei treibenden Bildungskräften zu finden. Dabei ist es freilich nicht leicht zu unterscheiden, welche der jetzigen Eigentümlichkeiten mitgebracht und welche erst durch den Wohnort und dessen besondere Bedingungen erworben worden sind. Ganz allgemein läßt sich wohl sagen, daß die angelsächsische Rasse im Verlauf ihrer ganzen Entwicklung in England die eine als Grundzug zu betrachtende Eigenschaft gezeigt hat: ein stark ausgesprochenes Selbständigkeitsgefühl und, damit in Verbindung stehend, einen großen Drang nach Unabhängigkeit. Beide stehen in inniger Beziehung zu der Sitte des Wohnens im Einzelhause, die übrigens auf das eigentliche England, das heißt den im wesentlichen von angelsächsischer Bevölkerung bewohnten Landesteil beschränkt ist, da sowohl in Schottland als in Irland die Stockwerkwohnung überwiegt. Das englische Unabhängigkeitsgefühl führte beispielsweise zu der außerordentlich frühen politischen Selbständigkeit, die England auszeichnet, es ist die Erklärung für die vielen kirchlichen Abspaltungen in England, es liefert überhaupt den Schlüssel für viele uns auffallende Eigenschaften des Engländers, sein (freilich nur zu häufig zur Selbstbewunderung entwickeltes) Selbstbewußtsein, seine Sicherheit im äußeren Auftreten, die Hartnäckigkeit und Unverfrorenheit, mit der er seine Pläne durchzusetzen sucht, seinen Wirklichkeitssinn und damit im Zusammenhang stehend seine Abneigung gegen abgezogene Denkarbeit und rein wissenschaftliches Forschen. Auf der andern Seite aber erklärt es eben auch jenen instinktiven Trieb, im eigenen Hause sein eigner Herr zu sein, hier recht eigentlich sich voll ausleben zu können und hier das höchste Maß persönlicher Freiheit zu genießen, daß unsre Gesellschaftsordnung gewähren kann. Diesem Trieb kommt passend zu Hilfe der entschieden konservative Sinn der Rasse, der den Reiz der Abwechslung kaum zu kennen scheint und in der Art des Wohnens jede Veränderung, wie sie unser Stockwerkwohnungswesen von selbst und nur zu häufig mit sich bringt, doppelt störend empfindet. Eine verhältnismäßig sehr große Anspruchslosigkeit an das äußere Leben, die dem Volke mitten in seinem großen Wohlstande ein gewisses

1) Z. B. Home, sweet home, die Verszeile aus dem bekannten Volksliede, ferner „My house is my castle", „East and West, home is best" und viele andere.

bäuerliches Gepräge bis auf den heutigen Tag erhalten hat, hilft noch mit, um das Landleben annehmbar zu machen, und der schon erwähnte ausgesprochene Mangel an Geselligkeitsdrang, der den Engländer so sehr in Gegensatz zu dem Festländer setzt, läßt in der Abgeschlossenheit eines einsamen Aufenthaltes nichts Anfechtbares finden.

Klimatische Einflüsse.

Von rein klimatischen Einflüssen, die die Liebe zum Hause zu befördern geeignet sind, sind sicherlich die feuchte englische Luft und der ewig bedeckte Himmel als bedeutungsvoll anzuführen. Zwar gemäßigt und ohne hohe Grenzzahlen ist das Klima doch unfreundlich, und die stets mit Feuchtigkeit gesättigte Luft übt einen drückenden Einfluß auf das Gemüt aus. In der Zurückgezogenheit des Zimmers, um das Kaminfeuer geschart, sucht die Familie Zuflucht und Behaglichkeit. Denn der Aufenthalt draußen ist nicht einladend wie in südlichen Ländern, und die Natur verleitet nicht wie dort zum Müßiggang im Freien. Dagegen ruft der Druck auf das Gemüt entschieden eine Gegenwirkung hervor, die jeder, der in England gelebt hat, an sich selbst erfahren haben wird: das Verlangen nach körperlicher Bewegung. Die körperliche Bewegung allein hilft auf die Dauer über das Niederbeugende des englischen Klimas hinweg. Die seit alters her geübten, neuerdings zur wahren Leidenschaft gewordenen Spiele im Freien, die Lust am Jagen, Fischen, Wandern, Radeln, lassen sich auf diese Weise leicht aus den klimatischen Verhältnissen des Landes ableiten. Das Klima verbietet den müßigen Aufenthalt auf der Straße selbst in der Stadt und würde jenes stundenlange Herumlungern auf der Piazza, dem sich die Südländer hingeben, ebenso unmöglich machen, wie das Schlendern des Parisers auf den Boulevards, selbst wenn der englische Charakter zu solchen Vergnügungen neigte. So drängt das Bedürfnis nach körperlicher Bewegung in der freien Natur von selbst zum Wohnen auf dem Lande hin.

Schönheit der englischen Natur.

Zur Bevorzugung des Landlebens trägt indessen auch noch ein andrer Umstand bei, die Schönheit der englischen Natur. Der starke Feuchtigkeitsgehalt der Luft verbunden mit der durch den Golfstrom gemilderten und infolge der insularen Natur des Landes sehr gleichmäßigen Temperatur haben hier eine Üppigkeit des Pflanzenwuchses hervorgebracht, dem kein kontinentales Land etwas ähnliches an die Seite setzen kann. Es kommt hinzu, daß die feuchte Luft das saftigste Grün ununterbrochen und bis spät in den Herbst hinein erhält und Staubablagerungen ebenso verhindert, wie das frühe Verdorren der Blätter, das wir in den kontinentalen Ländern schon im Hochsommer erleben. Deshalb sieht eine englische Hecke, jedes englische Gärtchen vor der Hütte des Bauern stets so ungemein frisch und rein aus. Müssen die klimatischen Verhältnisse zu allen Zeiten der Natur eine große Anziehungskraft verliehen haben, so ist diese in der Gegenwart noch besonders gesteigert durch den Umstand, daß jetzt der Ackerbau immer weiter in den Hintergrund getreten und damit fast das ganze Land in eine weite Wiesenfläche verwandelt worden ist. Diese Wiesen prangen Sommer und Winter in gleich frischem Grün, und die auf ihnen verteilten Baumgruppen, teils einzeln, teils in Reihen stehend und prächtige satte Laubmassen entwickelnd, machen eigentlich das ganze Land zu einem einzigen mächtigen Parke. Von seiner Schönheit muß jeder hingerissen werden, der das Land betritt oder der diese Wiesenflächen auch nur mit der Eisenbahn durchkreuzt, noch mehr derjenige, der es zu Fuß oder Rad durchquert. Diese englische Wiesenlandschaft mit den saftigen Baumgruppen ist eins der eigenartigsten und lieblichsten Landschaftsbilder, die der Länderreisende erlebt, trotz des Mangels an Sonne, die nur selten den Wolkenschleier durchbricht; sie hält in ihrer Art den Vergleich mit der herrlichsten Gebirgslandschaft bevorzugter Länder aus. Und so scheint es bei ihrer Schönheit kaum verwunderlich,

wenn sich zu den beiden natürlichen Bestandteilen der englischen Landschaft, Wiese und Baum, noch ein dritter von Menschenhand gelieferter gesellt, als Beweis für die der Natur entgegengebrachte menschliche Liebe: das Landhaus. Über das ganze Land sind große und kleine Landhäuser zerstreut, teils von weit in die Wiesenfelder herausreichenden Parks umschlossen, teils als bescheidenere, den bürgerlichen Bedürfnissen genügende Wohnhäuser in Kolonien zusammengeschart. Schmuck und frisch sitzen sie in der grünen Natur. Und im Verein mit dieser gartenähnlichen Landschaft spiegeln sie den Wohlstand des Landes wieder, die behagliche Lebensweise eines im engen Zusammenhang mit der Natur gebliebenen Volkes, dem der frische Landhauch, der über die Wiesenflächen weht, mehr gilt, als die Verfeinerung des gekünstelten Großstadtlebens. — Schon ein Blick auf eine englische Generalstabskarte kann uns über den merkwürdigen Charakter des Landes belehren; in einzelnen Provinzen, wie in Surrey, Kent, Somerset, Cheshire, Derbyshire, ist das Land nur eine einzige Folge von Landsitzen, deren Parks und Wiesengründe dicht aneinander grenzen.

Städtisches Wohnen.

In den Städten Englands ist das Einzelwohnhaus ebenfalls durchaus die Regel, und jedes Haus hat einen, wenn auch noch so kleinen Garten. In einzelnen Teilen Londons sind Häuser um einen von den Bewohnern gemeinschaftlich zu benutzenden Garten gruppiert, der teils im Rücken der Häuser liegt, teils vor ihnen, und der dann den London eigentümlichen Square in Form eines Gartens bildet. Freilich haben die Anwohner, um in den Garten zu gelangen, die Straße zu überschreiten. Der Nutzen dieser Gärten ist im ganzen mehr ein allgemeiner, als ein solcher für die Bewohner. Erst ganz neuerdings werden in London auch Miethäuser mit Stockwerkwohnungen gebaut. Aber diese Strömung ist nicht von allzugroßer Bedeutung, sie trägt im ganzen nur den Charakter einer temporären Erscheinung oder ergiebt sich aus besondern Umständen. Sollte die Sitte aber, was vorderhand unwahrscheinlich ist, zu allgemeinerer Verbreitung gelangen, so wäre darin nur das Zeichen eines wirtschaftlichen Rückganges und, was noch schlimmer wäre, das Verlieren einer der besten Seiten des englischen Volkstums zu erblicken.

Wert des Wohnens im Einzelhause.

Denn es kann keinem Zweifel unterliegen, daß das Wohnen im Einzelhause in jeder Beziehung die höhere Lebensform ist. In ihm liegen vor allem Werte ethischer Natur verborgen, die geradezu unschätzbar sind. Wie eine höhere Bestimmung den Menschen zur Gründung einer Familie treibt, so ist ihm auch unbedingt ein Trieb eingeboren, für sich und die Seinen eine dauernde Stätte der Unterkunft zu schaffen, sein eigenes kleines Reich zu gründen, in dem er herrschen, sich ausbreiten und entfalten kann. Dieser natürliche Trieb bewegt den Menschen jeder Kulturstufe, er ist die Wurzel der menschlichen Gesellschaftsordnung, die Grundlage jeder Kultur und jeder höheren moralischen Entwicklung der Menschheit. Es hat auch stets für den Menschen, auch wenn er sich in den bescheidensten Verhältnissen bewegte, zu den Selbstverständlichkeiten gehört, sein eigenes Haus zu bewohnen, und erst die großstädtischen Verhältnisse in ihrer ganzen Unnatürlichkeit konnten diese Sachlage ändern. Sollte daher der jetzige Mensch mit allen seinen vermeintlichen Kulturerrungenschaften nicht mehr in der Lage sein, sich sein Haus zu bauen, sollten die heutigen wirtschaftlichen Bedingungen dies nicht mehr zulassen, so wäre damit das Urteil über eine Zeit gesprochen, die sich der unerhörtesten Fortschritte rühmt und dabei nicht in der Lage ist, die einfachsten menschlichen Anrechte zu erfüllen. Denn es ist unmöglich, von der heutigen großstädtischen Etage zu verlangen, daß sie für alle die moralischen und ethischen Werte Ersatz bietet, die dem Einzelhause, dem Stammhause der

Familie, anhaften. Eine Unterkunft, die uns im nächsten Vierteljahre gekündigt werden kann, kann unser häusliches Interesse kaum ernsthaft fesseln. Wir nehmen sie gleichgültig hin wie ein Hotelzimmer. Jene ruhige Sicherheit „in unsern vier Pfählen“, jenes Gefühl des Friedens und des aus ihm entspringenden, als unsre Lebensaufgabe zu betrachtenden Ausbaues unserer Persönlichkeit, der Entfaltung aller uns von der Natur mitgegebenen Gaben kann in dem Nomadenleben der großstädtischen Umzüge sich kaum einfinden. Wie die Großstadt selbst, so führt im engeren Sinne ihr Wohnungswesen zur Unstätmachung, Zerstreuung, Verflachung der menschlichen Gesellschaft.

Die Etagenwohnung kann nur als ein Notersatz für das Wohnen im Einzelhause angesehen werden, und jede wirtschaftliche Verbesserung, die ein Volk erfährt, muß den Bruchteil derer, die wieder in ihrem eigenen Hause leben wollen, vermehren, ein Vorgang, der sich ja jetzt auch in dem wirtschaftlich rasch aufstrebenden Deutschland zu vollziehen beginnt. Jedes tiefer angelegte Gemüt seufzt unter dem Drucke großstädtischer Einkasernung. Wer das Glück gehabt hat, im elterlichen Eigenhause aufzuwachsen, wer den ganzen Schatz von Erinnerungen, von poetischen Gemütseinwirkungen noch in sich trägt, der sich im Familienhause alten Schlages im Kinderherzen angesammelt hat, der kann sich gar nicht vorstellen, wie gähnend leer es in der Seele eines Großstadtkindes aussehen muß, das in dieser Zeit durch fünf oder sechs Mietwohnungen geschleppt worden ist. Die wirtschaftlichen und großgewerblichen Umwälzungen, denen die heutige Welt unterliegt, zusammen mit den lockenden Zerstreuungen der Großstadt treiben täglich ganze Haufen von Menschen der Großstadthetäre in die Arme. Dabei ist der Wert dessen, was sie gegen die besessenen, zwar bescheideneren, aber edleren Lebensgüter eintauschen, von einem höheren volkswirtschaftlichen Standpunkte aus mehr als zweifelhaft. Der unwägbare Vorrat an Volkskraft, der in der glücklichen Stille kräftigenden Landlebens durch Generationen erworben wurde, wird im Strudel der Großstadt nur zu bald aufgezehrt. Es dauert das Leben eines einzigen Geschlechts, und aus der knorrigen Bauernbevölkerung ist eine charakterlose Großstadtbevölkerung geworden. In den höheren Gesellschaftskreisen hat die großstädtische Inzucht keineswegs bessere Ergebnisse aufzuweisen. Es ist eine bekannte Erscheinung, daß die große Mehrzahl der Männer, die als Kulturförderer eine Rolle spielen, aus der Land- oder Kleinstadtbevölkerung hervorgeht und daß die Großstadt geistig gar nicht bestehen könnte ohne den beständigen frischen Zuzug aus dieser Quelle. „Unser Landvolk“, sagte Goethe, „ist als ein Depot zu betrachten, aus dem sich die Kräfte der sinkenden Menschheit immer wieder ergänzen und auffrischen“. Übt die Großstadt schon an sich einen verflachenden Einfluß aus, so kann dieser Einfluß durch das Aufwachsen der Jugend in der großstädtischen Etagenwohnung nur noch verstärkt werden, weil sie den Menschen ebenso unnatürlich von der Welt, in die er gesetzt ist, abschließt, wie der Käfig das in Freiheit lebende Tier.

Das Wertvollste, was beim Wohnen im Einzelhause zu gewinnen ist, ist dieser nähere Zusammenhang mit der Natur, in der man körperlich und geistig gesünder ist. Selbst das städtische Einzelhaus hat in dieser Beziehung noch große Vorzüge vor der Etagenwohnung. Es hat doch wenigstens eine Beziehung zum Grund und Boden und es erleichtert die Verbindung mit der freien Luft. Hat es nun noch einen Garten, so ist der Zusammenhang mit der Natur überhaupt schon gewahrt, es kann nicht ausbleiben, daß der Besitzer und besonders das aufwachsende Geschlecht ein gewisses Interesse an ihr nimmt und so ein Mittel hat, dem traurigen Schicksale zu entgehen, das nach Bismarcks Wort dem

Städter zufällt: zwischen Häusern, Pflastersteinen und Papier aufzuwachsen. Hierbei ist noch ganz abgesehen von dem größeren Ellenbogenraume, den der Einzelhausbewohner vermöge seiner Verbindung mit der Außenwelt auch dann noch hat, wenn er kleinere Räume bewohnt als sie die prunkende Großstadtetage bietet.

Das Wohnen im Einzelhause Vorbedingung einer künstlerischen Kultur.

Und nicht zuletzt ist mit ihr ein anderer Nachteil unzertrennlich verknüpft, der gerade jetzt von der äußersten Bedeutung ist, wo man von der Wiedererweckung einer künstlerischen Kultur soviel redet — und in der Tat würde durch eine solche ein im Strudel der Neuzeit versunkener Grundpfeiler menschlicher Glückseligkeit wieder neu aufgebaut werden. Wo will man die Kunst des einzelnen anders gründen als in seinem Hause? Kann man sich vorstellen, daß dieser Vorgang in der heutigen großstädtischen, mit dem Parvenugeschmack des Bauunternehmers behafteten Etage möglich wäre? Es ist unerklärlich, aber für den Tiefstand unserer heutigen Kultur bezeichnend, daß es Menschen mit auch nur elementar entwickeltem Kunstempfinden in dieser protzig-schäbigen Umgebung überhaupt aushalten können. Und doch tun sie das nicht nur, sondern fühlen sich wohl darin. Da muß etwas in dem Begriff Bildung in Unordnung geraten sein, denn zu diesem Begriff hat zu allen Zeiten auch der heute mangelnde Anteil an ästhetischem Takt gehört. Alle jene Bewohner der Protzen-Etagen würden es mit Entrüstung von sich weisen, wenn man deshalb an ihrer Bildung zweifeln wollte.

Man muss sich bei unsern heutigen Kunstbestrebungen in einem klar bleiben: eine künstlerische Kultur kann nur bei dem einzelnen beginnen und dieser einzelne kann seinen Kunstsinn nur in der Gestaltung seiner nächsten Umgebung, in seinen Wohnräumen und seinem Hause betätigen, wenn wir von ihm irgend welches Interesse an den uns am Herzen liegenden allgemeinen Kunstfragen voraussetzen wollen. Durch kunstgeschichtliches Studium, Stillehre, Besuch von Museen und sonstige neuerfundene Surrogatmittel für Kunstpflege werden wir dieses Ziel nicht erreichen. Kommt unsre heutige Gesellschaft nicht dahin, persönlich künstlerisch zu denken, so wird ihr alles Kunstwissen nichts helfen, sie wird ebenso unkünstlerisch bleiben, wie etwa der Unmusikalische, der sich durch das Studium der Musikgeschichte musikalisch machen will.

Es ist offenbar, daß hier nur das eigne Haus den Grund für unsre jetzt so viel befürwortete künstlerische Erziehung des Volkes abgeben kann. Das eigene oder gar selbstgebaute Haus nötigt von selbst zur Ausgestaltung und führt so unmittelbar in das Gebiet der künstlerischen Selbstbetätigung hinein. Von hier aus wird jeder den Schlüssel für die außerhalb getriebene Kunst mitbringen und wenigstens die Möglichkeit erwerben, sich dem Verständnis der Künstlerkunst unsrer Tage zu nähern. Denn er ist jetzt selbst ein Stück Künstler, was in natürlichen Verhältnissen jeder einzelne stets war, so lange nämlich das dafür vorhandene geistige Organ noch nicht der Verkrüppelung überlassen worden war. An der heutigen, mit verkrüppeltem Kunstorgan behafteten Gesellschaft ist vielleicht nichts bezeichnender, als die vollkommene Unfähigkeit, irgend ein Verhältnis zur Architektur zu gewinnen. Malerei und Bildhauerei interessieren ja wenigstens durch die Anekdote, die Architektur bleibt aber ganz unverständlich. Soll man nicht aus den zerrissenen Fäden des Verständnisses für Baukunst auf einen Zusammenhang mit dem verloren gegangenen Sinne für das Familienhaus schließen? Sicherlich würde die wieder zur Geltung gelangende häusliche Baukunst eine Brücke bilden, auch die allgemeinen Architekturfragen dem Volke wieder näher zu bringen. Ganz unbedingt nötig ist aber die Wiederbelebung des Interesses am Wohnhause für das volle Gedeihen der heute im Aufschwung begriffenen angewandten Künste. Nur im Hause kann deren Hort gesucht werden,

nur die Ausgestaltung der Wohnung und des Hauses kann überhaupt das Ziel jeder kunstgewerblichen Bewegung sein.

Einfluß des Wohnens auf die englische Kultur.

Blicken wir zurück auf England, das sich, wie gesagt, ein inniges Interesse am Hause und eine Wertschätzung des Einzelhauses bis auf den heutigen Tag bewahrt hat, so liegt die Frage nahe, ob für die oben gerühmten Vorteile des Wohnens im Einzelhause Belege im Wesen des heutigen englischen Volkes zu finden sind. Ohne die Klippen zu unterschätzen, auf die der Betrachter bei Formulierung von Folgerungen kommen kann, die auf mehr oder weniger schwebenden Werten beruhen, so läßt sich doch gleich von dem letztberührten Punkt, den neuerlichen Aufschwung in den angewandten Künsten, mit Sicherheit behaupten, daß er in seiner in England heute erlangten Breite und Allgemeinheit nicht denkbar wäre ohne die Sitte des Wohnens im Einzelhause. In England fing die kunstgewerbliche Wiedergeburt, das Werk William Morris', ganz eigentlich im Hause an, sie erschien erst dann in Zeitschriften und auf Ausstellungen, als sie zehn Jahre und mehr dort im Stillen gewirkt und greifbare Resultate erlangt hatte. Welcher Unterschied gegen das heute bei uns sich abspielende Treiben der neuen Bewegung! Aber auch noch andere heute in England zu betrachtende Eigentümlichkeiten lassen sich auf das Leben im Hause und die Vorliebe zum Lande zurückführen, das fleißige Lesen von Büchern und damit in Verbindung stehend das weitverbreitete Interesse an schöner Literatur; die verhältnismäßig hohe Stufe von Religiosität, die heute in England angetroffen wird; das ausgebildete Familienleben, das sich in guten häuslichen Sitten, dem auffallenden Einvernehmen der Hausgenossen und der trefflichen Erziehung der Kinder ausspricht. In der Kindererziehung namentlich scheint der Zusammenhang mit dem Wohnen im Hause besonders einleuchtend; die auf Selbständigkeit, gute Lebensart und moralische Festigkeit, vor allem aber auf Charakterbildung ausgehende englische Erziehung ist von der englischen Eigentümlichkeit des Lebens im Einzelhause gar nicht zu trennen. Denn wie die gute Kindererziehung eines Landes recht eigentlich ein Beweis für sein gutes Familienleben ist, so müssen zur Erklärung beider unbedingt die Wohnungsverhältnisse herangezogen werden.

Beschränkung zerstreuender Vergnügungen.

Indessen ist keineswegs zu verkennen, daß die einerseits vorwiegend auf gesundheitlichem und ethischem Gebiete liegenden, anderseits mit dem Gefühlsleben zusammenhängenden Vorteile des Wohnens im Einzelhause gewisse Opfer erfordern, die die städtische Stockwerkwohnung in Vorteil zu setzen scheint. Hier ist vor allem die Notwendigkeit der Überwindung größerer Entfernungen anzuführen, die für jeden Landhausbewohner auftritt. Sie erschwert den geselligen Verkehr, macht den Besuch von Theatern und Konzerten umständlicher und setzt überhaupt dem Besuche der inneren Stadt schon durch die physischen Anstrengungen, die solche Reisen verursachen, gewisse Grenzen. Aber einmal ist zu bemerken, daß unsere immer mehr vervollkommneten Verkehrseinrichtungen diesen Schwierigkeiten erfolgreich entgegenarbeiten, dann aber ist in der Einschränkung des Lebens außer dem Hause vielleicht überhaupt nicht ein so großer Nachteil zu erblicken, als es für den ersten Augenblick scheint. Gerade diese riesige Steigerung der Anregungen, die die moderne Stadt bietet, wirkt nach der Richtung der großstädtischen Verflachung hin. Niemand kann den intensiven geistigen Genuß, den ein richtig genossenes Theaterstück oder ein gutes Konzert dem aufnahmefähigen Geiste bietet, so rasch hintereinander verdauen und verarbeiten, als es unsere heutige Großstadtbevölkerung bei ihrem Theater- und Konzertbesuch anscheinend imstande ist. Ein Abend selbstgemachte Hausmusik, ein Abend Familienlektüre bilden mehr und sind für tiefer angelegte Naturen von höherem

Werte als drei wöchentlich im Konzertsaal und Opernhaus verbrachte Abende. Diese Darbietungen sollten als Festtage in der beständig auf eigene Hand geübten häuslichen Kunstpflege betrachtet werden, nicht als Alltagsbrot. Es ist merkwürdig, daß gerade flache Naturen diese beständigen geistigen Zerstreuungen nicht entbehren können, während der tiefer angelegte Mensch sie nur spärlich genießt. Bringt also das Leben im einsamer liegenden Hause hierin Einschränkungen mit sich, so könnten diese höchstens als heilsam betrachtet werden.

Wirtschaftliche Fragen.

Anders sieht es dagegen mit der wirtschaftlichen Seite des Lebens im Einzelhause aus, die entschieden zu seinen Ungunsten ausfällt, sobald man die Größenverhältnisse der Mietwohnungsräume auf sie übertragen will, (was in Deutschland meist geschieht und vom Bauherrn gewünscht wird). Gerade in diesem Punkte bietet die englische Hausbaukunst wichtige Fingerzeige, in welcher Weise auch bescheidenere Bedürfnisse im Einzelhause gedeckt werden können, was ja von vorn herein aus dem Umstande geschlossen werden kann, daß in England Leute jeder Einkommenstufe im Einzelhaus wohnen. Der hauptsächlichste Grund für die größere Verbreitung des Eigenhauses ist freilich in den englischen bodenwirtschaftlichen Verhältnissen gegeben, die die bei uns übliche Bauplatzspekulation gar nicht haben aufkommen lassen. Aber ein sehr stark mitsprechender Grund liegt auch in der Beschränkung, die sich der Engländer in der Größe der Räume auferlegt. Ihr Kubikinhalt ist im englischen Hause durchweg weit kleiner, als in der kleinen Stockwerkwohnung unsrer Art. Dies ist jedoch erträglich, ja sogar gerechtfertigt dadurch, daß in den mit Landhäusern besetzten Bezirken die Luft besser ist als in der Stadt und daher der Zimmerluftraum kleiner sein kann; sodann aber auch in dem Umstande, daß der Einzelhausbewohner jederzeit offene Verbindung mit der Natur hat, während der Stockwerkbewohner mehr oder weniger in seiner Etage abgesperrt ist und sich schwerer zu einem Gange ins Freie entschließt.

Vorbildliches am englischen Hause.

Wie hier am englischen Hause durchgängig eine weise Beschränkung auf das Notwendige und durch die Verhältnisse Gegebene zu beobachten ist, so beruht überhaupt das Vorbildliche an ihm darin, daß überall die rein sachlichen Forderungen in den Vordergrund gerückt sind. Der Engländer baut sein Haus lediglich für sich selbst. Rücksichten auf Repräsentation, auf zu gebende Feste oder Gastmähler kennt er nicht, wie ihm denn nichts ferner liegt, als durch Entfaltung in und an seinem Hause nach außen hin zu glänzen. Ja er vermeidet es sogar, durch auffallende Gestaltung oder durch architektonische Aufwendung die Aufmerksamkeit auf sein Haus zu ziehen, gerade so, wie er sich scheuen würde, durch einen phantastischen Anzug mit seiner Person aus dem Rahmen des Üblichen hervorzutreten. Im besonderen ist der architektonische Pomp, das Stil- und Architekturmachen, dem wir in Deutschland noch so sehr ergeben sind, an ihm nicht mehr zu finden. Hier ist höchst lehrreich zu beobachten, wie eine schon vor vierzig Jahren entstandene Bewegung gegen das Stilnachahmen, die gleichzeitig engeren Anschluß an die einfachen ländlichen Bauten suchte, in ihrem Verlauf die erfreulichsten Früchte getragen hat. Dieselbe Sachlichkeit, die wir in der Gestaltung des Hauses bemerken, ist in seiner Situierung auf dem Gelände und seiner Stellungnahme zur umgebenden Natur zu beobachten. Innige Anpassung an die Natur mit dem Bestreben, Garten und Haus zu einem einheitlichen, eng verschmolzenen Ganzen zu machen, ist das Ziel. Eine neuere Bewegung im Gartenbau hat die Umgebung des Hauses umgestaltet und namentlich die verirrten Anschauungen der geschäftsmäßigen Landschaftsgärtnerei, die ja bei uns immer noch vorherrscht, von der Bildfläche verdrängt. Im Innern des

Hauses sind die Umwälzungen, die die neuere Entwicklung mit sich gebracht hat, ähnlich wie beim Äußern in dem Streben nach dem Einfachen, Sachlichen, Schmucklosen und unauffällig Behaglichen zu suchen, zugleich ist eine sehr weit entwickelte Erkenntnis der sanitären Anforderungen für uns höchst lehrreich und anregend. So bietet das englische Haus in vieler Beziehung für uns Stoff zum Nachdenken, und vieles daran ist geeignet, Fingerzeige für unsere eigene Entwicklung zu geben.

Das englische Haus ein Erzeugnis englischer Bedingungen.

Im ganzen aber ist es vielleicht gut, von vorn herein zu bemerken, daß das englische Haus, wie es heute vollendet vor uns steht, sein größtes Verdienst darin hat, daß es national-englisch ist, d. h. ganz und gar englischen Vorbedingungen entspricht, ganz und gar die Verkörperung englischer Lebensgewohnheiten darstellt, ganz und gar den örtlichen klimatischen und geographischen Bedingungen angepaßt ist und auch in seiner künstlerischen Gestaltung ganz und gar ein Produkt der heimischen Kunstentwicklung genannt werden muß. Das schränkt seine vorbildlichen Eigenschaften für uns ein. Und wie wir das deutsche Haus ebenso vollständig nach Maßgabe der deutschen Bedingungen zu entwickeln haben, so muß eine Betrachtung wie die vorliegende zunächst mehr den Zweck verfolgen, die innige Anpassung aller äußeren Gestaltungsformen des englischen Hauses an die dort natürlich gegebenen Bedingungen darzulegen, als etwa den, nachahmenswerte Musterbeispiele für unsre Verhältnisse vorzuführen. Aber in der Aufdeckung der Art, wie die Anpassung erfolgt ist, muß der große erziehliche Wert einer Untersuchung wie der hier vorgenommenen gesucht werden. Mit gleicher Unbefangenheit, wie dies heute im englischen Hause geschieht, den heimischen Bedingungen gerecht zu werden, mit gleicher Treue an der heimischen Kunstüberlieferung festzuhalten, mit gleicher Liebe die heimischen Sitten und Gebräuche im deutschen Hause zu verkörpern, das ist es, was wir vom englischen Hause lernen können.

TEIL I. DIE ENTWICKLUNG DES GESCHICHTLICHEN ENGLISCHEN HAUSES.

Die Beispiele edler Baukunst zu ehren und den Zusammenhang ihrer Geschichte zu verstehen und zu wahren, heißt den Urquell aller Kunst und Kultur behüten. W. MORRIS.

Ungestörtheit der politischen Entwicklung.

Die Aufgabe, die Geschichte des Hauses eines Volkes zu schreiben, das von allen Kulturvölkern das häuslichste genannt werden muß, hätte viel Verlockendes. Sie gewinnt an Reiz dadurch, daß keine Zivilisationsentwicklung einen so geschlossenen Gang genommen hat, als die englische; keinem Volke ist es vergönnt gewesen, sich so unbeeinflußt von störenden fremden Eingriffen zu entfalten, keinem ist ein Auswachsen seiner Individualität in gleich günstigem Maße möglich gewesen. Die Insellage des Landes schloß hier fremde Überflutungen erfolgreich ab, ohne dabei die Teilnahme am allgemeinen Kulturfortschritt zu unterbinden.[1]) — Eine solche Stetigkeit der Entwicklung muß im englischen Hause ihren Niederschlag abgesetzt haben. Denn das Haus ist recht eigentlich der Spiegel der Zivilisation, ein treuer Berichterstatter der Lebensführung, Gesittung und Kultur.

Noch ein andrer Umstand kommt hinzu, um die Aufgabe anziehend zu machen. Von dem Zeitpunkte an, da sich die englische Wohnung bis auf eine gewisse Stufe entwickelt hatte, die als Ausgangspunkt für eine Wohnungskultur im modernen Sinne dienen konnte (die Zeit der Tudors), herrschten friedliche Zustände in England, wenigstens äußerten sich die Bürgerkriege, denn nur um solche handelt es sich noch, nicht in der Zerstörung von Eigentum. Dies bringt für den heutigen Tag einen fast unabsehbaren Reichtum an Land- und Wohnhäusern aus allen Jahrzehnten der letzten vierhundert Jahre mit sich, die um so bemerkenswerter sind, als diese Periode gerade mit der Zeit der ununterbrochenen Entwicklung des englischen Wohlstandes zusammenfällt. Brach über Deutschland durch den alles in den Boden stampfenden dreißigjährigen Krieg eine wirtschaftliche Niederlage sondergleichen herein, die sich fast zwei Jahrhunderte nach Friedensschluß noch bemerkbar machte, wurde in dem blühenden Frankreich durch die Revolution das Unterste zu oberst gekehrt und eine vorhandene Kultur vom Boden gefegt, so schritt die Entwicklung Englands in Reichtum, Zivilisation, Kultur und politischer Reife seit der Glanzzeit der Königin Elisabeth (1558—1603) von Schritt zu Schritt vorwärts, Stein

1) Buckle (1821—1862) stellt in seinem sehr scharfsinnigen (obgleich etwas einseitigen) Werke: History of Zivilisation in England auf S. 233 u. f. des ersten Bandes die hierher gehörigen Umstände treffend zusammen.

auf Stein wurde dem Riesenbau hinzugefügt, der schließlich im neunzehnten Jahrhundert zu dem erstaunlichen Bilde des englischen Weltreiches auswuchs und in dieser Form heute in seiner ganzen Größe und Bedeutung vor uns steht.

Trotzdem aber kann hier nicht der Versuch unternommen werden, eine ausführliche Geschichte des englischen Hauses zu schreiben, so sehr auch der Umstand dazu reizte, daß eine zusammenfassende Darstellung des Gebietes selbst in der englischen Literatur noch nicht vorhanden ist. Es kann sich hier nur darum handeln, die Hauptgrundzüge der Entwicklung festzuhalten, wobei das Hauptaugenmerk auf den inneren Organismus, wie er sich vor allem in der Grundrißanlage äußert, gerichtet werden und nur diejenigen Hauptzüge herausgehoben werden sollen, die für die heutige Gestalt des Hauses von Belang sind. In den jeweiligen Querschnitten der Zeitentwicklung wird es gelten, die Schwerpunktslinie festzuhalten und diese unbekümmert um die äußern, oft weit ausbiegenden Umrisse zu verfolgen.

Einteilung.

Es wird sich dabei um Betrachtung der folgenden Hauptentwicklungsabschnitte handeln:

A) Die vorelisabethische Zeit mit den Unterabteilungen
   1. der vornormannischen Zeit von der Einwanderung der Angelsachsen bis zu den Normannen, in welcher die sächsische Halle urwüchsigster Art herrschte (450—1066).
   2. Die Zeit der Normannenschlösser, die als fertiges Kulturergebnis aus Frankreich eingeführt wurden (1066 bis rd. 1200).
   3. Die Zeit der ersten Entwicklung des englischen Landhauses, das aus dem Wirtschaftshause des englischen Grundeigentümers entstand (gotische Zeit, rd. 1200—1400).
   4. Die Zeit seiner Ausreifung (spätgotische Zeit, rd. 1400—1550).

B) Die Zeit der Königin Elisabeth, in der das so entstandene Landhaus seine höchste Blüte erreichte (rd. 1550—1630).

C) Die Zeit der Herrschaft des italienischen Palladianismus (rd. 1630—1770).

D) Die Zeit des Kampfes des Romantizismus mit der klassischen Richtung (rd. 1770—1860).

Um 1860 setzte in England die neue Kunstbewegung ein, welche zu der gegenwärtigen Glanzperiode im Hausbau führte. Mit ihr wird sich der zweite Hauptabschnitt dieses Bandes beschäftigen.

A. DAS VOR-ELISABETHISCHE HAUS.

1. DAS HAUS DER VORNORMANNISCHEN ZEIT. RD. 450—1066.

Römer, Angelsachsen und Dänen.

Diese Zeit kann hier umsomehr im Fluge durcheilt werden, als Überreste der Hausbaukunst aus ihr nicht vorhanden sind. Es bleibt nur übrig, sich aus den Literaturdenkmälern und den Miniaturen alter Handschriften ein Bild des damaligen Hauses aufzubauen, und dieses Bild fällt einfach genug aus. Aber dennoch ist es von äußerster Wichtigkeit, weil es die Wurzeln des späteren englischen Hauses enthält, die Urzelle, aus der sich dessen späterer Organismus durch Abspaltungen entwickelte.

Noch weniger wie in andern nordischen Ländern hatte die Niederlassung der Römer in England dauernde Kulturspuren hinterlassen, obgleich die Römer beinahe vier Jahrhunderte lang hier hausten und das Land mit Landsitzen reichster römischer Kulturstufe übersät gewesen sein muß. Zahlreiche Trümmerfelder römischer Niederlassungen, Grundmauern von Villen und großartigen Bäderanlagen, reiche Funde der verschiedensten Art deuten darauf hin. Als die letzten Römer aus der Inselkolonie über den Kanal heimwärts zogen — es war 410, zu einer Zeit, da Germanien dem Römerreiche bereits ganz und Gallien durch harte Bedrängung halb verloren war — blieb dem Lande kaum Muße, sich der zurückgelassenen Kulturreste zu erfreuen, denn schon drängten die deutschen Stämme der Angeln und Sachsen herein und bemächtigten sich unter den sagenhaften Führern Hengist und Horsa um 450 des britischen Inselreiches, die keltische Urbevölkerung westwärts, nach Cornwall, Wales und Irland schiebend, wo sie noch heute zu finden ist. Die Angelsachsen brachten den verhältnismäßig rohen Kulturzustand mit, den sie in ihrem germanischen Urgebiet verließen. Ihre Wohnung bestand kaum aus mehr als der Hütte urwüchsigster Art, mit einem Strohdach auf niedrigen Lehm- oder Holzwänden, mit einer Öffnung in der Dachmitte, aus der der Rauch des Herdfeuers herausströmte. Die vorhandenen Villen der römischen Kolonisten blieben für diesen Kulturzustand gänzlich belanglos. Die erste ihnen angemessene Kultur erhielten diese Stämme durch das Christentum, das ihnen etwa 600 zugetragen wurde. Von den darauf in der sächsischen Zeit gebauten Kirchen sind noch eine beträchtliche Anzahl erhalten, die einzigen Baudenkmäler, die aus jener fernen Zeit erzählen. Aber auch zur Ausreifung dieser primitiven christlichen Kultur wurde den Angelsachsen damals kaum Zeit gelassen. Nordische (dänische) Seeräuber beunruhigten die englischen Küsten in immer steigender Häufigkeit und drangen siegreich ins Innere ein, von zahlreichem heimischen Nachschub verstärkt. Zu Zeiten gewannen sie die Herrschaft über das Land vollständig und setzten von 1017—1042 drei dänische Könige auf den Thron. Schließlich fand eine Art Vermischung beider verwandten Volksstämme statt, die Eindringlinge nahmen von den Ansässigen das Christentum an, die Sprachen beider Völker vermischten sich, die Sitten wurden untereinander ausgetauscht.

Das angelsächsische Haus.

Über die Sitte des damaligen Wohnens sich eine ganz klare Vorstellung zu machen, ist leider bei dem heutigen Stande der Literatur über

dieses Gebiet nicht möglich.[1]) Zunächst steigt die Grundfrage auf, ob bei der ackerbautreibenden Bevölkerung Menschen und Vieh unter einem Dache untergebracht waren, wie im niederdeutschen Bauernhause, oder ob das Wohnhaus von dem Wirtschaftsbetrieb abgetrennt war, wie bei den hochnordischgermanischen Völkern, deren Gehöft aus einer ganzer Anzahl kleiner Gebäude besteht. Sollte man dem Ursprungslande der Angelsachsen gemäß annehmen, daß das Eindachhaus geherrscht hat, so lassen doch die Tatsachen, namentlich diejenige, daß aus späterer Zeit kein einziges solches Haus vorhanden ist, mit Bestimmtheit auf das Gehöft mit kleinen Gebäuden schließen. Die englische Beschreibungen nehmen auch in der Regel das Gehöft an, ohne das Eindachhaus überhaupt in Erwägung zu ziehen. Darnach entspräche diese Urform des englischen Hauses in den Hauptzügen dem Bilde, das Gottfried Semper von der im hohen Norden zu suchenden „echtesten Form des germanischen Hauses“ entwickelt, und für das er eine grundsätzliche Ähnlichkeit mit dem griechischen Hause beansprucht, mit dem Versuche der gemeinschaftlichen Ableitung aus Hochasien.[2]) Wie weit die Dänen, die wahrscheinlich eine andere Wohnungsart hatten, wie die Angeln und Sachsen, auf das damalige englische Haus eingewirkt haben, darüber scheinen Forschungen noch nicht angestellt zu sein.

Ohne auf diese noch wenig geklärten Fragen hier näher eingehen zu wollen, sei bemerkt, daß nach den damaligen Literaturzeugnissen die Halle unstreitig den Haupt- und Allgemeinraum des Hauses bildete. Sie war Wohn- und Schlafraum für Herrschaft und Gesinde; an dem in der Mitte brennenden offenen Feuer wurde das Essen bereitet, der Rauch entwich durch das Rauchloch im Dach. Das Dach war mit Stroh oder Rohr gedeckt, die Wände aus Lehm oder Fachwerk mit Stakung und Lehmverputz, der Fußboden aus Lehmschlag, die Tür aus Weidengeflecht hergerichtet, kleine mit Läden verschließbare Öffnungen an den Langseiten ließen das nötige Licht herein. Die Nebenräume (Ochsenstall, Schafhürde, Scheune usw.) sind im Umkreis um das Wohngebäude liegend zu denken, das ganze Gehöft war mit einem Zaun oder einem Graben umgeben. Schon früh wird eines Kellers für Vorräte (namentlich Bier) Erwähnung getan, es ist jedoch zweifelhaft, wo er, so lange die Halle den einzigen Raum des Hauses bildete, untergebracht war.

In dem besseren Hause tritt jedoch schon in dieser fernen Zeit ein Nebenraum (chamber genannt) auf, der teils von dem Hauptraum der Halle durch eine Scheidewand oder einen Vorhang abgetrennt war, teils als äußerer Anbau an deren einem Schmalende auftrat und dann gewöhnlich nur von außen her zugänglich war, aber ein Fenster nach der Halle hin hatte. Er diente als „Rückzugsraum“ (withdrawingroom, das Wort ist heute noch als drawingroom vorhanden) für die Häupter der Familie, die dort auch schliefen und unter Umständen dies Schlafgemach mit ihrem vornehmen Gaste teilten. In den königlichen Häusern der damaligen Zeit, die man wohl kaum als „Schlösser“ wird bezeichnen können, treten noch einige andere Nebenräume dazu, über die uns zwei vorhandene Walliser Inventarien Aufklärung geben.

1) Eine Dissertationsarbeit von G. T. Files, The Anglo-Saxon House, Leipzig 1893, sucht die angelsächsische Wohnung aus den Miniaturen der angelsächsischen Handschriften zu erklären. Bei dem Mangel an technischen Vorstellungen, der aus dem Schriftchen spricht, kommt in baulicher Beziehung aus den Betrachtungen nicht viel heraus, es sei denn die Annahme, daß bei den Angelsachsen der Rund- und Ovalbau vorgeherrscht habe, wozu allerdings die bildlichen Darstellungen verleiten können. Wie weit diese aber nach der den geistlichen Schreiber umgebenden Wirklichkeit gezeichnet oder aus dem ihm geistige Nahrung zuführenden Byzanz beeinflußt waren, bleibt ununtersucht.

2) Semper, der Stil. Die Ähnlichkeit dieses nordischen Hauses mit dem hochasiatischen wird auch von Viollet-le-Duc, Histoire de l'habitation humaine (Paris, 1875) aufrecht erhalten.

Nach diesen Urkunden enthielt das Hoflager folgende Bestandteile: Halle, Schlafgemach, Kapelle, Küche, Scheune, Backhaus, Vorratshaus, Stall, Hundehaus. Von diesen lagen wahrscheinlich nur die Halle und das Schlafgemach (dormitory) unter einem Dach und zwar wahrscheinlich derart, daß das Schlafgemach den Platz des späteren Söllers (solar) hatte und den Keller unter sich barg. Über die Lage der Kapelle läßt sich nichts bestimmtes sagen, sicherlich waren aber die Küche, sowie auch alle übrigen Bestandteile in besonderen Gebäuden untergebracht. Auch das königliche Lager war nur durch Erdwälle und Wassergräben geschützt, in dem hochliegenden Mittelteil erhob sich ein Turm, der aber meistens aus Holz bestand oder, wenn aus Stein, doch nur klein und von rohem Gefüge war.

2. DIE ZEIT DER NORMANNENSCHLOSSER. 1066—RD. 1200.

Die Beschlagnahme Englands durch die Normannen.

Das bedeutendste Ereignis in der gesamten englischen Geschichte ist die Eroberung des Landes durch die Normannen. Am 14. Oktober 1066 besiegte Wilhelm der Eroberer den letzten sächsischen König Harald II. bei Hastings und legte dann seine Hand nicht nur auf Land und Eigentum, sondern unterjochte auch die gesamte Bevölkerung zur Knechtschaft und Sklaverei. Das Land wurde aufgeteilt und an die normannischen Sieger vergeben, ein strammes Militärregiment unterdrückte mit Schwert und Feuer für mehr als hundert Jahre jedwede Regung von Widerstand. Die Normannen betraten den englischen Boden durchaus als überlegenes Volk. Von allen nordischen Stämmen von damals waren sie nicht nur der tapferste und kühnste, sondern unstreitig auch der zivilisierteste und gebildetste. Seit 912, wo ihnen die Normandie als Lehen übergeben worden war, rechtmässig in Frankreich ansässig, hatten sie mit dem Christentum in der neuen Heimat auch die neue Sprache angenommen und alle damals vorhandenen Kulturerrungenschaften des westfränkischen Reiches begierig aufgesogen. Die Sprache, die sie in ziemlich unausgebildeter Form vorfanden, erhoben sie innerhalb 150 Jahren in Gesetzen, Poesie und Romanzendichtung zur Vollkommenheit. Die Künste und alle Äußerungen einer aristokratischen Lebensführung fanden sorgsame Pflege. Durch die höchste Verdichtung des Begriffes Ritterlichkeit ausgezeichnet, überstrahlt der Stamm der Normannen in der frühmittelalterlichen Geschichte wie ein Meteor seine Umgebung.

England erhielt durch die Normanneneroberung seine Aristokratie und mit ihr seine erste höhere Kultur fertig aus Frankreich importiert. Die normännischen Eroberer bilden den Grundstock auch noch des heutigen englischen Adels. Vom Tage ihres Eintritts herrschte in England die französische Sprache für drei Jahrhunderte als Amts-, Hof- und Rechtssprache (sie hat noch heute den großen Anteil an romanischen Wörtern im Englischen hinterlassen). Gesetze, Rittertum, geistige und künstlerische Kultur wanderten mit ihnen über den Kanal. In der Baukunst war der Umschwung nicht geringer als auf allen andern Gebieten. Der eigentümliche, von den Normannen zu hoher Vollendung ausgebildete normannisch-romanische Stil hatte schon vor der Eroberung im Kirchenbau England beeinflußt. Nach der Eroberung entfaltete sich eine geradezu glänzende Tätigkeit im Kirchenbau über das ganze Land. Im Profanbau brachten die Normannen das normannische Kastell mit sich,

das ebenso als fertig ausgebildeter Organismus eingeführt wurde, wie alle ihre andern nach England getragenen Kulturergebnisse.

Das Normannenschloß.

Das Normannenschloß auf englischem Boden unterscheidet sich nicht wesentlich von dem Siciliens und anderer Länder, auf denen dieser Stamm seine Spuren hinterlassen hat. Es war eine so stark wie möglich befestigte Burg, zumeist auf einer Bodenerhebung liegend, mit Graben, Mauer und Wehrgang, Burgtor, Verteidigungstürmen und umschlossenem Burghofe. Der Hauptbestandteil dieser Burg war der Burgturm (franz. donjon, engl. keep), das Wohngelaß des Burgherrn. Er stand entweder frei im Burghofe oder an die Mauer gelehnt und war im übrigen nach Größe und Anlage des Innern außerordentlich verschieden. Immer aber bildete er einen hochaufstrebenden schmucklosen Mauerkörper, in der Regel mit verstärkten Ecken und immer mit flachem Dach. Innerhalb des Turmes verteilte sich die Wohnung auf drei oder vier Stockwerke. Die Anzahl solcher Keeps in England, welche heute noch von der Militärherrschaft der Normannen Zeugnis ablegen, ist sehr groß. Das bekannteste Beispiel ist der Tower in London (Abb. 1), andere Beispiele finden sich in Rochester, Canterbury, Colchester, Norwich (Abb. 2) usw. In seiner einfachsten Form bestand der Keep aus vier Stockwerken, jedes einen ungeteilten Raum bildend. Das zu ebener Erde gelegene Untergeschoß enthielt den Keller (Burgverließ), nicht von außen, sondern nur durch eine Falltür vom ersten Geschoß aus zugänglich, das erste Geschoß darüber den Vorraum, von außen zugänglich durch eine kleine enge hölzerne oder steinerne Freitreppe, das zweite Geschoß darüber, durch eine in der Mauerstärke liegende Wendeltreppe zu erreichen, den gemeinschaftlichen Wohnraum (die Halle), das Stockwerk darüber den Schlafraum (chamber). Die kleinsten Keeps haben etwa 6 m innern Durchmesser bei quadratischem Grundriß. Dagegen kommen sofort auch Keeps von bedeutender Größe vor. Canterbury mißt im Innern 26 m im Quadrat, Windsor 27 m, London hat 29 zu 35 ½ m innere Grundfläche, Colchester sogar 30 ½ zu 43 m. In den Beispielen größerer Art mußten natürlich in jedem Stockwerk Raumaufteilungen eintreten. In der Tat sehen wir im Tower in London, dem gleich nach der Eroberung begonnenen Schloß Wilhelm des Eroberers eine Dreiteilung, die sich in allen vier Stockwerkenwiederholt. Einer der drei Teile ist die Kapelle. Sie pflegt in keinem der größeren Beispiele zu fehlen und auch selbst in den kleinsten ist sie durch eine Betnische wenigstens angedeutet. Sie reicht in der Regel, wie dies auch hier der Fall ist, durch zwei Stockwerke. Über die Bestimmung der übrigen Räume lassen sich nur Vermutungen anstellen. Jedenfalls war der Hauptraum des Königs (die Halle) der Raum im dritten Stockwerk, der Raum darunter war die Eintrittshalle und der Raum darüber wahrscheinlich das Schlafgemach des Königs.

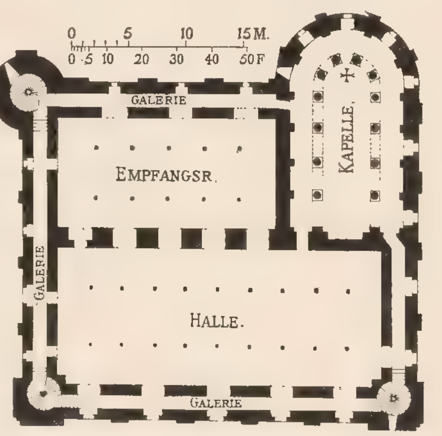


Abb. 1. Tower in London. Drittes Geschoß. Erbaut im 11. Jahrh. von Wilhelm dem Eroberer. 1 : 500.

Bis zu welcher Vollkommenheit die Anlage eines vornehmen Nor-



Abb. 2. Normannenschloß in Norwich. Erbaut im 11. Jahrh., wiederhergestellt 1839.

mannen-Schlosses jedoch bereits im Anfang des 12. Jahrhunderts ausgebildet war, dies bezeugt am besten der Grundriß des Schlosses Rising in Norfolk, dessen Hauptgeschoß die Abb. 3 vorführt. Der Turm hat hier über dem üblichen Untergeschoß nur zwei Hauptgeschosse, und die Halle reicht durch beide hindurch. Die eingeschriebene Bezeichnung der andern Räume rührt zum Teil aus Brittons Antiquities her, zum Teil ist sie mutmaßlich hinzugefügt. Das Beispiel zeigt gleichzeitig ein weit ausgebildetes Wohnbedürfnis und ein großes Geschick des Architekten in der Plangestaltung. Auch die äußere Architektur ist von großer Vollendung.

Es ist bezeichnend, daß die in dem Normannenschloß eingeschlagene Entwicklungslinie mit der Zeit verlassen wurde, gerade so wie die französische Sprache aufgegeben wurde (1362 als Gerichtssprache, kurz darauf auch als Hofsprache) und diejenigen andern Eigenschaften der Sieger verschwanden, mit denen sie sich im Widerspruch zu der besiegten Bevölkerung befanden. Der Grund war eine allmähliche Verschmelzung beider Stämme, durch die die Gegensätze ausgeglichen wurden.

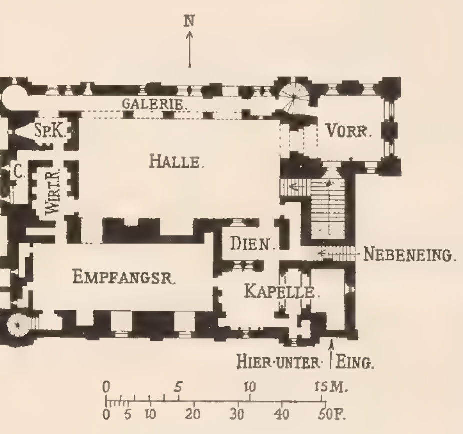


Abb. 3. Schloß Rising in Norfolk. Erbaut Anfang des 12. Jahrh. 1 : 400.

Die Überwindung des normännischen Elements.

Macaulay[1]) beschreibt in seiner anschaulichen Weise, wie der Anfang zur Ausgleichung zustande kam. Sechs normannische Könige hielten nach einander mit starker Hand das Volk nieder. Sie fühlten sich mit ihrem Anhang durchaus als gegensätzlichen Stamm, der mit überlegener Geringschätzung auf die „Eingeborenen" herabsah. Als ihre Heimat betrachteten sie Frankreich, wo sie ihre Söhne erziehen ließen und selbst den größten Teil ihres Lebens verbrachten. Ihr Machtgebiet war dort durch die Heirat Heinrich II. mit der geschiedenen Gattin des Capetingers Ludwig VII. noch bedeutend erweitert worden, so daß ihnen jetzt das ganze westliche Frankreich gehörte. Hätten sie, wie es eine Zeit lang der Fall zu sein schien, dort noch weitere Fortschritte gemacht, so wäre wohl das Schicksal Englands besiegelt gewesen: es wäre dauernd eine französische Provinz geblieben und zu selbständiger politischer Entwicklung nicht gelangt. Aber was die Kraft von sechs mächtigen Herrschern für das englische Element hatte befürchten lassen, das vereitelte die Regierung eines einzigen schwachen. Johann (1199—1216), genannt ohne Land, verlor durch seinen Mord Arthurs von Bretagne alle seine französischen Besitzungen und mit der Bann-Erklärung des Papstes selbst sein englisches Land, das er 1307 von diesem als Lehen zurückübernahm. Tyrannisch und willkürlich gegen jedermann, versetzte er seine normannische, jetzt von Frankreich abgeschlossene Aristokratie in dieselbe Lage, in der sich bisher die Sachsen als Unterdrückte befunden hatten. Sie hatten jetzt gleiche Ursache wie diese, ihre verleugneten Rechte geltend zu machen, verbanden sich mit ihren sächsischen Leidensgefährten und nötigten 1215 dem König gemeinschaftlich die berühmte Magna Charta ab, die Freiheitsbestätigung des Volkes, noch heute die Grundlage der englischen Verfassung. „Hier beginnt", sagt Macaulay, „die Geschichte des englischen Volkes." Im Verlauf des dreizehnten Jahrhunderts wurden die Rechte des Volkes erweitert und zu einer richtigen parlamentarischen Verfassung ausgebaut, gleichzeitig verdichtete sich der vorher nicht gekannte Begriff der englischen Nationalität durch Blutvermischung derart, daß mit Beginn des vierzehnten Jahrhunderts im wesentlichen das selbstbewußte, zu einer Einheit verschmolzene englische Volk auf der Bildfläche erscheint, das von da an eine sachlich so unvergleichlich wichtige Rolle in der Weltgeschichte spielen sollte. Blutvermischung zweier verwandter Stämme und darauf folgende Inzucht, diese, bei starken Kulturvölkern oft angetroffenen Vorgänge, sie haben auch hier die Grundlagen für eines der willensstärksten und erfolggekröntesten Völker gelegt, die je in der Geschichte aufgetreten sind.

Englisches Bürgertum.

Sein Kraftäußerungsbedürfnis trat zunächst in den Kriegen mit Frankreich hervor, die reine Eroberungskriege waren und beide Länder über hundert Jahre lang (1338 bis 1453) völlig beschäftigten. Waffenglück und -unglück verschmolz die sächsischen und normännischen Kämpfer zuletzt zur völligen Einheit. Nachdem weitere Betätigung ritterlicher Kriegslust auf französischem Boden zur Unmöglichkeit gemacht wurde, folgte der dreißigjährige Kampf der Roten und Weißen Rose im Innern (1451—1485), der mit der Thronbesteigung der Tudors endete. Dieser Kampf auf Tod und Leben zweier mächtiger Adelsparteien konnte nur dazu beitragen, ein drittes Element noch kräftiger emporblühen zu lassen, das sich schon seit Erlaß der Magna Charta stark hervorgetan hatte, das bürgerliche. Die seit damals in den Vordergrund gerückte ängstliche Bewachung der Volksrechte gegenüber dem Königtum hatte zudem,

1) Macaulay, History of England, Popular Edition Vol. I., S. 8. u. f.

im Gegensatz zu allen andern Ländern, die Schranken zwischen Bürgertum und Adel in England von Anbeginn ziemlich niedrig gehalten, so daß ein Austausch der Elemente, teils durch Erhebung von Bürgerlichen in den Adelsstand, teils durch Kreuzheiraten schon früh in ausgedehnter Weise eintrat. Diese heilsamen Vorgänge hatten nicht so sehr den Erfolg, den Adel zu erniedrigen, als vielmehr den, den Bürgerstand zu heben, ihn selbständig, charakterfest und selbstbewußt zu machen, Eigenschaften, die sich im Verlaufe der englischen Geschichte bald aufs glänzendste bewähren sollten und dieser geradezu das Gepräge geben.

Mit dem Aufblühen des Bürgertums in England fällt auch die Geschichte des englischen Hauses zusammen.

3. DAS GOTISCHE HAUS. RD. 1200—1400.

Ende des Normannenschloßes.

Es ist eine eigentümliche Beobachtung, daß das normannische Schloß nicht den maßgeblichen Einfluß auf die Ausbildung der englischen Wohnung hatte, den man bei den überlegenen Kultureigenschaften der Normannen hätte voraussetzen sollen, selbst nicht für die Wohnung des mittelalterlichen Adels. Zwar brachten die Normannen ein höheres Wohnbedürfnis mit sich über den Kanal. Aber dies diente im Verlaufe der Entwicklungsgeschichte lediglich dazu, das englische eingeborene Haus rascher auf eine höhere Stufe zu heben, als es sonst der Fall gewesen sein würde. Neben den Normannengroßen vertrat die Geistlichkeit damals ein bedeutendes Kulturelement, sie war die Trägerin der Bildung und geistigen Kultur während des ganzen Mittelalters überhaupt. In der Tat zeigen ihre Wohnungen, die Klöster, auch in England schon früh eine Vollkommenheit der Anlage, die sie in einen auffallenden Gegensatz zu der damaligen allgemeinen Wohnung setzt. Aber einmal sprach für die Sonderheit der Klosteranlage die Verbindung mit der Kirche, und ein Teil der Großzügigkeit der letzteren, in der ja die Kunst des gesamten Mittelalters gipfelt, übertrug sich daher von selbst auf sie, dann aber war sie auch durch die Organisation, die Disziplin und das Weltbürgertum der Geistlichkeit bedingt, für die es in der Laienwelt keine Parallele gab. Ein direkter Einfluß von der Klosteranlage her konnte daher auf das damalige Wohnhaus kaum erwartet werden. Dagegen war die höhere Kultur der Normanneneindringlinge sowohl wie der Geistlichkeit insofern von größtem Werte, als beide der damaligen Bevölkerung eine bessere Lebensführung gleichsam vorlebten, auf deren Stufe sie sich zu erheben trachten mußte.

Dies wurde namentlich vom dreizehnten Jahrhundert an wichtig, wo sich, wie erwähnt, die in der Magna Charta gewährten bürgerlichen Rechte befestigten, die beiden Stämme verschmolzen und sich ein kräftiges, vom Adel nicht weit getrenntes Bürgertum zu entwickeln begann. Eine Folge der damals genommenen Wendung war zunächst die, daß sich der Adel nicht mehr in die Notwendigkeit versetzt sah, sich gegen die Umwelt festungsartig abzuschließen. Eine solche Abschließung war aus dem Verhältnis des eingedrungenen Eroberers zu einer unterdrückten Bevölkerung heraus notwendig gewesen, das Normannenschloß war seiner ganzen Art nach lediglich aus dem Verteidigungsbedürfnis hervorgegangen. Von einer Verteidigung gegen etwa eindringende neue fremde Eroberer ist aber in England seit dem Normanneneinfall überhaupt nicht wieder

die Rede gewesen. Da das Normannenschloß nun einen weitgehenden Verzicht auf Bequemlichkeitsansprüche verlangte, so mußten die Fesseln dieser engen Behausung bald unangenehm fühlbar werden, die Bewohner mußten das Bedürfnis empfinden, aus ihr herauszuschlüpfen. Dies war früher schon zeitweilig geschehen durch Ausflüge auf die im Lande liegenden Wirtschaftshöfe des Burgherren.

Boden-wirtschaftliches.

An dieser Stelle müssen einige Bemerkungen über die damaligen bodenwirtschaftlichen Zustände in England eingestreut werden. Wie vorstehend erwähnt, betrachteten sich die normännischen Eroberer bei der Besitzergreifung als Herren von Land und Leuten, Wilhelm gab den größten Teil des Landes an seine Barone in Lehen. Diese Besitzergreifung des Landes ist urkundlich festgelegt in dem etwa 1085 verfaßten Domesday Book, dessen Originalhandschrift noch vorhanden ist. Es enthält ein genaues Verzeichnis der neuen Besitzverhältnisse in 34 Grafschaften. Große bewirtschaftbare Ackerfelder gab es damals noch nicht oder nur in beschränkter Ausdehnung, ein großer Teil des Landes bestand aus Morästen, ein noch größerer aus Wäldern. Mochte das verfügbare Ackerland nun auch unter den Angelsachsen in Einzelwirtschaft bebaut worden sein, mit der Eroberung hörte dieser Zustand auf, die Bevölkerung wurde zu Leibeigenen der Normannen gemacht, die Äcker fielen den Baronen zu, in deren Bezirken sie lagen. Die Folgen dieser Landverteilung liegen heute noch sichtbar vor aller Augen in den Großgrundbesitzverhältnissen Englands. In baulicher Beziehung äußern sie sich aufs einschneidendste in der Gewohnheit des Erbbaupachtes, der z. B. für London geradezu die Regel bildet und zu dessen heutigem Gepräge wesentlich beigetragen hat. Mit der Normannenherrschaft wurde jedenfalls der Pacht- und Großgutsbetrieb eingeführt, der Kleinbauer hörte auf zu bestehen oder trat in ein drückendes Abhängigkeitsverhältnis. Zu allermeist aber ließen die Barone, wie das auch die von Wilhelm ebenfalls mit Land beschenkte Geistlichkeit tat, ihre Äcker selbst bewirtschaften, indem sie Verwalter auf die einzelnen Güter setzten. Dieses Verhältnis, das in den verschiedenen Landschaften in den Einzelheiten schwankte, aber in den Grundzügen überall dasselbe war, ist maßgeblich für die Entwickelung des englischen Hauses geworden. Es brachte zunächst die Anlage von größeren Wirtschaftshöfen und Gutshäusern mit sich, auf denen der Verwalter des Grundherrn hauste. Da die Wege und die Beförderungsverhältnisse schlecht waren, so war mit den Ernteergebnissen als Handelsgegenstand nicht viel anzufangen. Sie wurden im wesentlichen von dem Grundherrn und dessen zahlreichem Anhang aufgebraucht. Aus deren gelegentlichen Besuchen auf den verschiedenen Gutshöfen bildete sich bald die Gewohnheit heraus, regelmäßige Rundzüge zu machen, um an Ort und Stelle die Wirtschaftserträge aufzuzehren, woraus sich die Notwendigkeit ergab, das Gutshaus für diese regelmäßigen Besuche des Grundherrn einzurichten. Ein solches Haus hieß manorhouse (manor hieß das vom Lord mit Beschlag belegte Land, von manere, bleiben), wenn es dem Adel, und grange (von granum Korn), wenn es der Geistlichkeit gehörte. Aus diesen Gutshäusern hat sich das englische Landhaus entwickelt.

Das Gutshaus (manorhouse).

Waren solche gelegentlichen längeren Besuche der Herren auf ihren Gutshäusern schon im zwölften Jahrhundert üblich geworden, so fingen sie im dreizehnten an, die Regel zu bilden. Mit der Zeit wurde das Gutshaus überhaupt vom Herrn mehr und mehr als der Hauptaufenthaltsort betrachtet, und unter der langen Regierung Heinrich III. (1216—1272) trat schließlich die Wendung ein, daß der Burgturm als ständiger Wohnort ganz verlassen wurde und das Gutshaus endgültig an seine Stelle trat.

Indessen, so entwickelt waren die friedlichen Zustände doch noch nicht, daß man der Verteidigungsmaßregeln ganz hätte entbehren können. Zweierlei trat ein. Man befestigte das Manorhaus auf eine Weise, die sich ohne allzugroße Umstände erreichen ließ, und man behielt die befestigte Burg bei, setzte aber neben den unbequemen Wohnturm innerhalb des Burghofes ein Gebäude nach der Art der Manorhäuser, um darin zu wohnen, während der Turm für Kriegsfälle bestehen blieb. In beiden Fällen kam der alte angelsächsische Haustypus wieder in seine Rechte, denn die Gutshäuser waren selbstverständlich Gebäude nach Art des alten sächsischen Hauses.

Die englische Halle.

So brachte das dreizehnte Jahrhundert, das ja überhaupt einen Wendepunkt in der Geschichte der germanischen Welt bedeutet, in England mit der Begründung der Staatsverfassung, des Bürgertums und der eigentlich englischen Zivilisation auch die Begründung des englischen Hauses mit sich. Das Wesentliche dieses Hauses war, daß jetzt, wie es in dem vornormannischen Hause der Fall gewesen war, die Halle wieder den Haupt- und Mittelteil des Hauses bildete, dem sich einige kleinere Räume beiderseits angliederten. So war die alte angelsächsische Grundform der Behausung über die Importation des Normannenschlosses hinweg für England gerettet, das Haus entwickelte sich auf nationaler Grundlage weiter. Die Halle gelangte im dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert zur höchsten Bedeutung und erreichte einen Glanz, der sie architektonisch mit den Kirchen- und Kathedralbauten in Wettbewerb setzt.

Das Wesen der Halle erklärt sich ganz aus den feudalen Verhältnissen der Zeit. Sie bildete den täglichen Zusammenkunftsort für Herrn und Gefolge zu den Mahlzeiten, hier fanden die großen Feste und Gelage statt, zu denen besondere Gelegenheiten Veranlassung gaben, hier hielt der Lord Gericht ab. Des Nachts schlief das gesamte Gefolge des Herrn auf dem Boden der Halle. Die Grösse der Halle wechselte nach den Verhältnissen bedeutend, die Anlage (Abb. 5) war aber immer dieselbe: ein grosser Mittelraum mit dem Herd, auf der einen Schmalseite ein um eine Stufe erhöhter Teil für die Herrschaft (genannt daïs), auf der andern Schmalseite die Galerie für die Spielleute (minstrels' gallery), unter diesen der Eingangsflur. Der Flur war so angelegt, dass zwischen den Stützen der aus Holz bestehenden Galerie eine Wand eingebaut war (screen), welche einen Vorraum absonderte. Aus diesem Vorraum führten zwei Türen in die Halle, von außen war er in besseren Beispielen durch einen steinernen Vorbau zugänglich, der die Eingangstür schützte. Der Zugang zur Musikgalerie fand mit Vorliebe durch eine Spindeltreppe von diesem Vorbau aus statt, in andern Fällen jedoch auch durch eine im Innern vorhandene Holztreppe. Der Herrenplatz auf der andern Seite der Halle bildete bei Mahlzeiten stets den Aufenthalt für die Familie des Hausherrn und für vornehme Gäste, welche hier an einer Quertafel einseitig besetzt Platz nahmen. Das Gefolge saß an Tafeln, die rechtwinklig dazu an den Längswänden der Halle Aufstellung fanden und übrigens auch nur an einer Seite, der Wandseite, besetzt wurden, eine Sitte, die sich durch das ganze Mittelalter und bis weit in die Renaissancezeit hinein erhalten hat. In der Mitte brannte das Feuer, genährt durch mächtige Holzscheite, die zum besseren Brennen an die Querstange eines schmiedeeisernen Bockes gelehnt wurden (Abb. 4). Dieses Mittelfeuer der Halle blieb durch Jahrhunderte bestehen, auch dann noch, als schon alle andern Räume seitliche Kamine erhalten hatten. In den „Colleges" der Universitätsstädte Oxford und Cambridge war es bis in das neunzehnte Jahrhundert hinein noch anzutreffen. In diesen Colleges findet auch noch heute die Tischordnung in der alten Weise statt,

sodaß auf dem erhöhten Platz die Professoren speisen, während an den Längstafeln die Studenten sitzen.

Die Beleuchtung der Halle erfolgte durch seitliche Fenster, die im zwölften und dreizehnten Jahrhundert ziemlich klein waren, während sie im vierzehnten Jahrhundert bereits eine stattliche Größe erreichten. Sie wurden durch hölzerne Läden verschlossen. Erst im dreizehnten Jahrhundert wurden die Fenster hier und da verglast, aber auch im vierzehnten Jahrhundert noch nur in der oberen Hälfte. Von den kirchlichen Fenstern unterschieden sich diese Hallenfenster immer dadurch, daß sie eine, meist mit Steinsitzen ausgestattete Fensternische hatten (die Sitze waren in der Nische oft als zwei seitliche Bänke angelegt) und ferner dadurch, daß die Verglasung, wo solche vorhanden war, nicht fest mit den Gewänden verbunden war, sondern in besonderen Rahmen saß, die der Kostbarkeit des Glases wegen herausgenommen wurden, wenn die Herrschaft verreiste.

Die Überdeckung der Halle erfolgte ausnahmslos durch den offenen Holzdachstuhl. Dessen künstlerische Ausbildung bis zur höchsten Vollkommenheit bildet bekanntlich einen Glanzpunkt in der englischen Architekturgeschichte. Diese Überdeckungsart wurde im Kirchenbau ebenso beliebt wie bei der Haushalle, und man greift vielleicht nicht fehl, wenn man annimmt, daß sie sich von der alten Halle her auf den Kirchenbau übertragen hat, wenigstens ist es auffallend, wie die aus Frankreich übernommene gotische Kirchenkonstruktion in England sofort auf den Holzdachstuhl umgemünzt wurde. Der Holzdachstuhl war eben dem englischen Zimmermann eine durchaus geläufige Konstruktion. Die ersten größeren Hallen waren dreischiffig und teils mit Holzsäulen, teils mit Steinsäulen ausgestattet. Beispiele sind die noch erhaltene Halle in Oakham Castle, sowie der erste, von William Rufus (1087—1100) herrührende Bau der Westminsterhalle in London (von Richard II. (1377—1399) zu der jetzigen Form umgebaut). Das hervorragendste Beispiel ist die aus dem Anfang des dreizehnten Jahrhunderts stammende „Königshalle" in Winchester, der einzig erhaltene Rest des von Elias von Dereham für Heinrich III. aus der alten Normannenanlage umgebauten Schlosses. Die Entwicklung des einschiffigen Daches[1]) ging so vor sich, daß aus dem Sparrengebindedach — der Urform des Dachverbandes — allmählich ein freitragendes Binderdach entstand, aus dem sich schließlich der Triumph der englischen Zimmerkunst, das aus Lehrgebinden und Pfetten zusammengesetzte sogenannte Hammerbeam-roof, entwickelte. In fast allen Fällen wurde der als Zugstange wirkende durchgehende Binderbalken vermieden, sodaß das Dach eine freie Raumöffnung zeigte[2]), wodurch es sich von dem kontinentalen Dach grundsätzlich unterscheidet. In der Mitte des Daches befand sich aus alter Zeit her das Rauchloch für den Abzug des Herdfeuerrauches. Die mittelalterlichen Baumeister bildeten es künstlerisch aus, indem sie einen seitlich durchbrochenen hölzernen Dachreiter darüber setzten (in England allgemein louvre genannt), der

1) Vergl. R. u. J. Arthur Brandon, „The Open Timber Roofs of the Middle Ages", London 1849, ein treffliches Buch, das an der Hand zahlreicher Aufnahmen eine genaue Entwicklung des Holzdachstuhls gibt. Auf Näheres kann hier nicht eingegangen werden.

2) Semper (der Stil, II. Band., S. 305 u. f.) erkennt in dieser Eigenart, die er im Ursprung als skandinavisch bezeichnet und in der Normandie und Sizilien wiederfindet, die Einwirkung des Schiffbaues, derart, daß der Dachkörper ein umgekehrtes Schiff darstellte. Ein blendender aber wohl mit Vorsicht aufzunehmender Gedanke. Führt man den offenen Dachstuhl überhaupt als Kunstform ein, so ist bei höherer Entwicklung das Bestreben, den Dachraum von durchkreuzenden Hölzern frei zu halten, auch an und für sich verständlich. Anderseits sind doch die statischen Bedingungen, das Wesentliche in jeder Bauentwicklung, beim Schiffbau und bei der Raumüberdeckung so grundverschieden, daß an eine einfache Übertragung nur schwer gedacht werden kann.



Abb. 4. Halle in Penshurst Place, Kent (14. Jahrh.). Blick nach der Galerie der Spielleute.

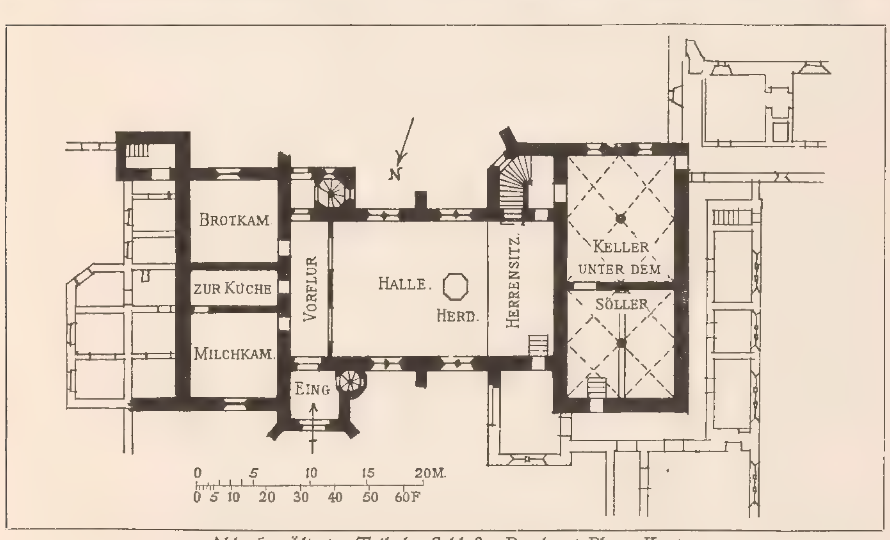


Abb. 5. Ältester Teil des Schloßes Penshurst Place, Kent.
Erbaut um 1350 (die nicht angelegten Mauern sind spätere Anbauten). 1 : 500.

gleichzeitig das allzustarke Hereindringen des Regens verhinderte. Die Dachneigung war im dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert sehr steil, wurde aber schon gegen Ende des letzteren immer flacher, bis zu der im fünfzehnten Jahrhundert in England allgemein gültigen, ganz flachen spätgotischen Dachneigung hin. In einigen Fällen treten Steinbinder mit dazwischen liegenden Dachflächen auf.

Die Ausstattung der Halle erreichte im vierzehnten Jahrhundert bereits eine ziemliche Höhe. Die Wände waren geputzt und erhielten im oberen Teil meist Malerei. Um diese Zeit kamen auch aus Arras die ersten gewirkten Teppiche nach England, die zunächst allgemein zur Bekleidung der Rückwand des Herrensitzes Verwendung fanden. Die Möbel der Halle waren sehr einfach. Sie bestanden im allgemeinen nur aus Tischen und Bänken, die ihrerseits aus auf Blöcken lagernden Bohlen zusammengesetzt waren. Sie wurden für die Mahlzeit besonders aufgestellt und nach dieser wieder weggenommen.

Die mittelalterliche Halle ist in England ein Lieblingsbaugedanke der Architekten bis auf den heutigen Tag geblieben, der noch die breiteste Verwendung findet, hauptsächlich in der kirchlichen und öffentlichen Baukunst. Versammlungssäle, Wartesäle, die Aulen und Prüfungssäle in Schulen, Rathaus- und Festsäle jeder Art erhalten noch heute, wo es nur irgend angeht, die altenglische Hallenform mit dem offenen Dachstuhl. In der heutigen Hausbaukunst bleibt ihre Anwendung natürlich auf Fälle größeren Umfanges beschränkt, nur in dem ausgebauten Dachgeschoß erinnert das zuweilen stehen gelassene Holzwerk des Daches auch in kleineren Beispielen an die alte Herrlichkeit.

Die übrigen Räume.

Mit der glänzenden Entwicklung der Halle im vierzehnten Jahrhundert hielt die Entwicklung der übrigen Räume des Hauses zunächst nicht Schritt, wenigstens nicht die der Familienräume. Wie weiter vorn erwähnt, hatte schon das angelsächsische Haus an der Herrensitzseite der Halle noch einen kleinen Privatraum. Dieser Raum blieb in kleineren Beispielen durch Jahrhunderte der einzige Nebenraum des Hauses. Die oft angeführte Beschreibung des Abts Necham aus dem zwölften Jahrhundert, welcher die Bestandteile eines Manorhauses aufzählt, nennt nur diesen Raum. In größeren, namentlich den königlichen Gutshäusern (es wäre unrichtig, sie als Schlösser oder Paläste zu bezeichnen, sie unterschieden sich in Wirklichkeit nur wenig von den Sitzen der anderen Adligen), traten jedoch im dreizehnten Jahrhundert einige neue Bestandteile hinzu, über die ausführliche Dokumente der Zeit, die sogenannten liberate rolls, Auskunft geben.[1]) In diesen Urkunden wird neben dem Zimmer des Königs (King's chamber) auch das Zimmer der Königin (Queen's chamber) erwähnt und ferner wird wiederholt von dem Einsetzen hölzerner Scheidewände „zwischen die Tür und das Bett" gesprochen, eine Anordnung, in welcher man die Entstehung besonderer Schlafzimmer erblicken wird. Niemals fehlte übrigens als besonderer Raum die (meist zweistöckige) Hauskapelle. Im vierzehnten Jahrhundert, der Glanzzeit gotischer Kultur, treten weitere Spaltungen ein. Das Zimmer der Dame (Lady's bower, später boudoir genannt) wird neben dem Zimmer des Herrn (Lord's chamber) ein ständiger Bestandteil. Das letztere wird beträchtlich erweitert und heißt jetzt parlour (Sprechzimmer)

1) Vergl. Turner and Parker, Some Acount of Domestic Architecture in England, Oxford 1851—1857. Dieses ausgezeichnete, von Turner für das 13. Jahrh. begonnene, nach dessen frühem Tode von Parker bis auf die Zeit Heinrich VIII. weitergeführte, vierbändige Werk enthält nicht nur eine erstaunliche Menge von geschichtlichem Material, mit Bienenfleiße aus allen möglichen alten Urkunden zusammengetragen, sondern auch eine vortreffliche technische Betrachtungsweise der englischen mittelalterlichen Wohnung, unterstützt durch zahlreiche Abbildungen auf Stahlstichtafeln. Ein Werk, das nur aus der Begeisterung heraus denkbar ist, die um die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts in England für die mittelalterliche Baukunst vorhanden war.

Wirtschaftsräume.

oder, wie schon der kleine Nebenraum in sächsischer Zeit withdrawingroom, womit der spätere Hauptraum des englischen Hauses, das Drawingroom, als geboren zu betrachten ist. Das Damenzimmer lag entweder nahe dem des Herrn, oder es nahm überhaupt die Stelle des Herrenzimmers, den Söller, ein, nachdem man dazu übergegangen war, den darunter liegenden Keller zu einem weiteren Wohnraum zu gestalten, den entweder nun der Herr in Besitz nahm, oder der zu einer zweiten kleineren Halle, der sogenannten Banketthalle (banquetting hall) gemacht wurde. Ferner wurden besondere Schlafzimmer ein fester Bestandteil des vornehmsten Hauses.[1])

Viel weitgehender als in der Richtung der Wohnräume war bis ins vierzehnte Jahrhundert schon die Entwicklung des Hauses in der Richtung der Wirtschaftsanlagen gediehen. Und gleich hier zeigt sich ein schon damals ausgeprägter englischer Zug, der das englische Haus bis auf den heutigen Tag verschieden von jedem kontinentalen Hause macht: die Weiträumigkeit und Mannigfaltigkeit der Nebenanlagen. Diese Nebenanlagen fangen schon früh an, einen bedeutenden Teil des Grundrisses für sich in Anspruch zu nehmen. Daß sie es von da an ständig getan haben und heute noch tun, hat wohl, auch abgesehen von den Bequemlichkeitsrücksichten, hauptsächlich seinen Grund in der Entwicklung des englischen Hauses aus dem Wirtschaftshause. Schon Necham erwähnt als unmittelbar zum Hause gehörig außer der Küche die Fleischkammer (larder), die Vorratskammer (damals sewery = servery genannt und zur Aufbewahrung von Getränken, Brot und Tafelgerät dienend) und den Keller. Die oben erwähnten liberate-rolls aus dem dreizehnten Jahrhundert nennen aber bereits drei oder vier verschiedene Räume, in die die Vorratskammer inzwischen aufgespalten ist, nämlich 1. buttery (= bottlery) für Wein und Bier mit anstoßendem Keller, 2. pantry für Brot, Butter und Käse und 3. chandlery für Öl und Kerzen. Küche, Fleischkammer und Keller bleiben außerdem bestehen. Als neuer Bestandteil tritt ferner ein Kleidergelaß (wardrobe) hinzu, das deshalb wichtig war, weil der Lord seinen ganzen Anhang zu kleiden hatte und daher große Vorräte von Tuch bereit halten mußte. In dieser Kleiderkammer arbeiteten auch die Schneider und wurden die orientalischen Spezereien aufbewahrt. An diesem Vollbestand der Nebenräume änderte das vierzehnte Jahrhundert wenig. Nur in Einzelheiten kamen noch Vervollkommnungen hinzu, so wurde im Vorflur zur Halle eine Gelegenheit zum Waschen der Hände eingeführt, die nach Art der Piscina in Kirchen eingerichtet war.

Die Wirtschaftsräume lagen, wie gesagt, seitlich neben dem Eintrittsflur zur Halle, wo sich in der Regel drei Türen befanden, die den Verkehr nach den verschiedenen Räumen vermittelten. Die Küche lag der Feuersgefahr wegen meist abseits und war durch einen bedeckten Gang zu erreichen. Sie bildete ein besonderes, meist vieleckig angelegtes Gebäude von bedeutender Ausdehnung, in besseren Fällen aus Stein errichtet und mit Kreuzgewölben versehen, die oben das Rauchloch offen ließen. Beispiele solcher mittelalterlichen Küchen sind noch mehrfach erhalten, eines der bekanntesten ist das der früheren Klosterküche in Glastonbury (Abb. 6).

Erhaltene Beispiele.

Über die genaueren Einzelheiten des damaligen Hauses, die aufs innigste mit der damaligen, uns heute ziemlich fern liegenden Kultur zusammenhängen,

1) Vergl. für diese kulturgeschichtlich sehr lehrreichen Entwicklungen: Robert Kerr, The Gentleman's House. Der Verfasser, früher ein ausübender Architekt, trägt mit großem Scharfsinn die in den übrigen Literaturquellen enthaltenen Hinweise zusammen und spitzt die Darstellung scharf auf das organische Wachsen des Hausplanes zu.

müssen natürlich die hier mehrfach erwähnten Literaturzeugnisse treuere Auskunft geben als die auf uns gekommenen Bauten, schon deshalb, weil diese Bauten entweder unvollständig erhalten, oder im Laufe der Jahrhunderte dem sich ändernden Wohnbedürfnisse durch Um- und Ausbauten angepaßt worden sind. Deshalb ist es schwer, reine Beispiele aus der damaligen Zeit vorzuführen. Das treuste Bild des damaligen Hauses gibt vielleicht Penshurst Place in der Grafschaft Kent, dessen in der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts erbaute Halle mit allen ihren Nebenräumen vollständig erhalten ist. Die ursprüngliche Anlage des Schlosses ist durch spätere wiederholte Anbauten etwas verwischt, kann indessen mit ziemlicher Sicherheit klar gestellt werden. In dem Teilgrundriß Abb. 5 sind die ältesten aus dem 14. Jahrhundert stammenden Teile schwarz angelegt. Die 19,5 m lange und 11,9 m breite Halle zeigt alle erwähnten Teile in großer Reinheit. Von den drei Türen des Vorflurs führte die mittelste in das außerhalb liegende Küchengebäude, von dem indes jetzt jede Spur verloren gegangen ist. Durch die Holzwand der Musikgalerie führen die zwei charakteristischen breiten Türen aus dem Vorraum ins Innere (Abb. 4). Auf dem Boden der Halle ist noch der Mittelherd vorhanden (das einzige jetzt in England zu findende Beispiel), ziemlich an den Herrensitz hingeschoben, um diesem genügende Wärme zu sichern. Auf die Musikgalerie führen zwei Treppen, eine kleinere an der Eingangshalle, über der noch ein kleineres Zimmer liegt, und eine größere an der andern Seite. Vom Herrensitz aus erschließt sich seitlich eine Tür in den Keller, durch eine andre gelangt man mittels einer Treppe hinauf in den Söller; diese Treppenanlage stammt jedoch jedenfalls erst aus dem sechzehnten Jahrhundert. In der Halle stehen auch noch Tische und Bänke aus gotischer Zeit. Der nach Auskunft alter Stiche sicherlich vorhanden gewesene Louvre ist spurlos verschwunden. Das freitragende Sparrengebindedach wird von fünf kräftigen Bindern in vier Teile zerlegt, die Binder stützen sich auf geschnitzte Holzfiguren.



Abb. 6. Küche des Klosters Glastonbury in Somerset. Erbaut Ende des 14. Jahrh.

Eine sehr schöne Halle aus dem vierzehnten Jahrhundert ist auch die in dem nahe bei Penshurst gelegenen Hause The Mote in Ightham (Abb. 7), welche Steinbinder zeigt. Das Eichengetäfel sowie der Kamin stammen aber hier aus der Zeit Heinrich VIII. Einer der schönsten Dachstühle aus damaliger Zeit ist ferner in einer Halle in Malvern erhalten (Abb. 9). Das Haus war ein Fachwerkbau und die Hallenfenster zeigen schönes Maßwerk in Holzschnitzerei.

Das berühmteste und auch größte Beispiel einer mittelalterlichen Halle hat man indessen in der allbekannten Westminster-Halle in London zu suchen, der Haushalle des früher dort stehenden Königlichen Palastes durch Jahrhunderte. 1291 der Raub eines verheerenden Feuers geworden, wurde die Halle 1298

von Richard II. neu ausgebaut, der auch das jetzige Dach aufrichten ließ. Es hat $20^3/_4$ m Spannung und ist ein vorzügliches Beispiel eines Hammerbeam-Daches. 1820 wurde es mit Hülfe des Holzes eines alten Schiffs sorgfältig ausgebessert. Der Raum, den es überdeckt, hat $88^1/_2$ zu $20^3/_4$ m Grundfläche und ist bis zum obersten Gipfel des Daches 28 m hoch. Auf ihrem Boden haben sich die Hauptereignisse der englischen Geschichte durch acht Jahrhunderte abgespielt.



Abb. 7. Halle aus dem Hause The Mote in Ightham, Kent. Erbaut 14. Jahrh., der Kamin später.

Gruppierung und Befestigung.

Die Grundform des damaligen Manorhauses, besonders die des kleineren Hauses des vierzehnten Jahrhunderts war im allgemeinen derart, daß die große und hohe Halle in der Mitte von zwei zweistöckigen Flügeln lag, die einen Hof umschlossen, während auf der vierten Seite eine Mauer mit einem mittleren Eingangstore den derart gebildeten Hof abschloß. Der in Abb. 8 vorgeführte Grundriß von Meare in Somerset zeigt nur einen Flügel, aber wahrscheinlich war in alter Zeit noch ein zweiter vorhanden. Oft, und das war besonders bei größeren Bauten der Fall, waren auch alle vier Seiten mit Gebäudezügen besetzt. Außer der Halle war häufig die ganze Baugruppe

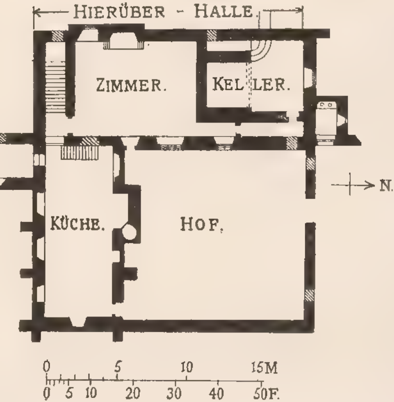


Abb. 8. Haus Meare in Somerset. 14. Jahrh. 1 : 400.

aus Holz gebaut. Das Haus war stets umgeben von einem Wassergraben, über den am Eingangstore die Zugbrücke hinwegführte. Die Anlage eines Grabens war das Mindestmaß der Befestigung eines Hauses, er wurde übrigens bis in die Zeit der Königin Elisabeth hinein beibehalten. Sehr häufig traten Türme hinzu. Ein sehr anziehendes, noch wohl erhaltenes Haus dieser Art ist das Schloß Hever in Kent (Abb. 11). Je weiter nördlich man zu wohnen gezwungen war, um so mehr gewannen die Türme an Bedeutung. In den Ländern an der schottischen Grenze, Northumberland und Cumberland, wo man bis ins siebzehnte Jahrhundert hinein die Überfälle der Schotten zu befürchten hatte, wurde so festungsartig wie möglich gebaut, wobei bezeichnender Weise die Schlösser der größeren Sicherheit wegen an der südlichen Flußseite lagen. Sie hatten durchaus den Turmcharakter der Normannenzeit. Auch die zahlreichen Schlösser, welche der Unterwerfer von Wales,



Abb. 9. Halle in Malvern, Worcestershire. Erbaut im 14. Jahrh. (Nach Parker.)

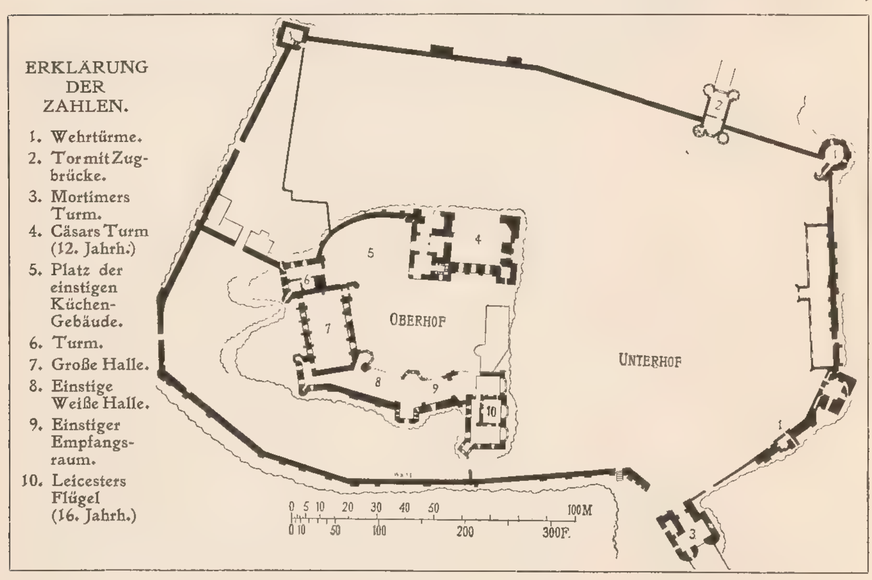


Abb. 10. Schloß Kenilworth in Warwickshire. Die Hauptteile erbaut im 14. Jahrh. 1 : 2000.



Abb. 11. Schloß Hever in Kent. Erbaut im 14. Jahrh. Neuerdings wiederhergestellt.

Eduard I. (1272—1307) und seine Nachfolger in den dortigen Grenzgebieten bauten, hatten durchaus das Gepräge der mittelalterlichen kontinentalen Burg mit deren ganzem Verteidigungsrüstzeug an mehrfachen Mauern und Wallgräben, an Türmen, Wehrgängen, Zinnen und Zugbrücken. Sowohl das nordenglische wie das walliser Schloß nehmen aber eine Sonderstellung ein und sind für die Entwicklung des englischen Hauses belanglos. Aber auch in den mehr friedlichen Teilen des Landes kamen noch mehrfach rein burgartige Landsitze vor, d. h. solche, bei denen nicht das Wohnbedürfnis, wie im befestigten Manorhause, sondern das Verteidigungsbedürfnis der gestaltende Gedanke gewesen war. Vor allem blieben auch die Burgen von früher noch bestehen, neben deren früheren Wohnturm, wie weiter vorn erwähnt, jetzt ein dem Manorhaus ähnliches Gebäude gesetzt worden war. Dieses Gebäude stützte sich in der Regel mit der einen Seite auf die Burgmauer, erhielt wohl auch weitere Verteidigungstürme. Der alte normannische Wohnturm wurde aber meist seinem Schicksale überlassen, die aus dem dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert erhaltenen Inventarien melden häufig dessen Verfall. Ein gutes Beispiel, in welcher Art sich die Burgen in dieser Beziehung entwickelten, liefert das durch Walter Scotts Roman berühmt gewordene Schloß Kenilworth bei Warwick (Abb. 10), von dem leider heute nur die Ruinen zu sehen sind. Es bestand ursprünglich nur aus dem großen und einem kleineren Normannenturm. Im vierzehnten Jahrhundert wurde indes die prächtige Halle neben dem kleineren dieser Türme errichtet, und in zwei sich schräg anlehnenden Flügeln dazu wurden, der Sitte der Zeit folgend, einerseits die Wirtschaftsgebäude, anderseits die Wohnräume angelegt, deren Einzelheiten in beiden Fällen allerdings nicht mehr festzustellen sind.



Abb. 12. Schloß Stoke Say in Shropshire. Erbaut im 14. Jahrh., das Fachwerktorhaus im 16. Jahrh.

Der Turm spielte übrigens auch bei dem einfachen Manorhause im Innern Englands keineswegs eine geringe Rolle. Einmal wurde er als Zufluchtsstätte in unruhigen Zeiten gern dem Wohnhause angefügt, anderseits war er ein Abzeichen der Rangstufe des Besitzers. Als Beispiel eines kleineren Hauses mit Turm sei hier das eigenartige, aus dem vierzehnten Jahrhundert stammende

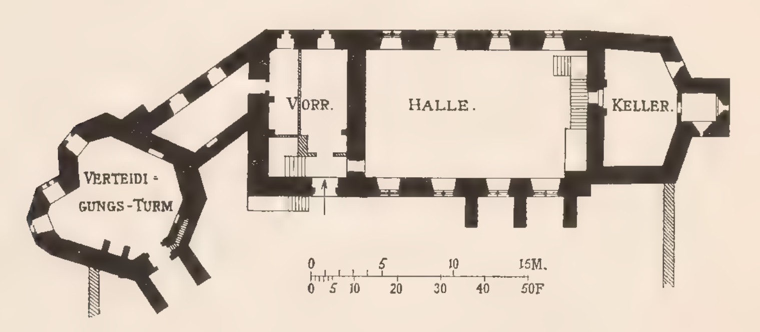


Abb. 13. Schloß Stoke Say in Shropshire. Erbaut 14. Jahrh. 1 : 400.

Stoke Say in Shropshire mit den sehr merkwürdig ausbiegenden Turmwänden vorgeführt (Abb. 12 und 13). Der Turm ist dreigeschossig; das erste Stockwerk, das von außen durch eine Freitreppe zugänglich ist, steht mit dem Hause durch einen überdeckten Gang in Verbindung. Die Art der Befestigung von Manorhäusern bedurfte in allen Fällen der Königlichen Genehmigung und wurde in der betreffenden Urkunde bis in alle Kleinigkeiten vorgeschrieben. Die Register

dieser Erlaubniserteilungen sind, namentlich aus der Zeit Heinrich III. (1216 bis 1272), noch ausgedehnt vorhanden und liefern das allerwertvollste Material für die Baugeschichte der Zeit.[1]) Es handelt sich zumeist um die Erlaubnis, vorhandene Wohnhäuser zu befestigen (cranellare, auch kernellare, wie es in den Urkunden zumeist heißt, von dem lateinischen crena und dem spätlateinischen kernellus), aber unzweifelhaft lieferten diese Genehmigungen auch in sehr vielen Fällen die Handhabe, neue leicht befestigte Landhäuser zu errichten, wie sie in der Tat den Typus des damaligen Feudalsitzes bildeten.

Die Städte.

Was die Städte in jener Zeit anbetrifft, so waren sie wenig mehr als Zusammenscharungen von Hütten der urwüchsigsten Art. Die politische Entwicklung Englands ist derart verlaufen, daß die Städte zu keiner maßgeblichen Rolle berufen worden sind. Das kommunale Leben trat ganz und gar zurück gegenüber der Entwicklung der sozialen Verhältnisse auf breiterer Grundlage. Dies hat es mit sich gebracht, daß städtische öffentliche Gebäude in England bis in die neueste Zeit nur in sehr beschränktem Maße errichtet worden sind, und selbst das städtische Wohnhaus spielt eine sehr geringe Rolle gegenüber den Landhäusern, in denen sich bis zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts durchaus die weltliche Baukunst verdichtet hat.

4. DAS SPÄTGOTISCHE HAUS. RD. 1400—1550.

Neue Zeitrichtung.

Kann man in den Zuständen, welche zu Ende des vierzehnten Jahrhunderts herrschten, etwa die reinste Form der mittelalterlichen Kultur erblicken, so ist das fünfzehnte Jahrhundert durchaus eine Zeit der Umbildung alles Bestehenden. Zwar die geistige Strömung der Renaissance setzte in England in dieser Zeit noch nicht ein. Aber die sozialen Verhältnisse änderten sich von Grund auf. Die unbedingte Hörigkeit und Leibeigenschaft erreichte in diesem Jahrhundert in England praktisch betrachtet ihr Ende (obgleich ihre letzten Reste erst 1660 durch Parlamentsbeschluß beseitigt wurden). Aus dem mächtigen feudalen Anhang der Großen, der bis dahin auch alle Handwerker in sich gefaßt hatte, wurden freie Gewerbetreibende, im Lohnverhältnis stehende landwirtschaftliche Arbeiter usw. Der Handel blühte auf und beschäftigte immer weitere Kreise des aufstrebenden Mittelstandes. Während des Krieges der Weißen und Roten Rose (1455—85), in welchem sich der Adel durch kostspielige Kriegführung aufrieb, gingen bereits hunderte von adligen Besitzungen in die Hände von reich gewordenen Bürgerlichen über. — In dieses Jahrhundert fällt ferner die Erfindung des Schießpulvers und damit die Umwälzung im Kriegswesen, die wiederum gänzlich veränderte Bedingungen für die Befestigung von Burgen und Landsitzen im Gefolge hatte. Die mit Hülfe des Kompasses verbesserte Schiffahrt führte zur Entdeckung Indiens und Amerikas und eröffnete die weitesten Perspektiven für Handel und Wohlstand. Aus dem nahen Frankreich, dem Lande, das durch die ganze englische Geschichte Kultur, Zivilisation und verfeinerte Lebensanschauung an das Inselreich abgegeben hat, mußten sich mit dem immer reger werdenden Verkehr, der auch nach dem Verlorengehen der französischen Besitzungen (1451) fortdauerte, Einflüsse umbildender Art geltend machen, die auch in der Anlage des Hausplanes wider-

1) Ausführlich mitgeteilt in Turner und Parker.

klingen. Und schließlich fand jetzt auch die geistige Bildung in England, wo schon Roger Bacon und Duns Scotus im dreizehnten Jahrhundert als Leuchten der Wissenschaft geglänzt hatten, die breiteste und gesichertste Grundlage in dem raschen Aufblühen der Universitätsstädte Oxford und Cambridge, den Sammelbegriffen der englischen Bildung bis auf den heutigen Tag (wenngleich in ihrer heutigen Form etwas mumienhaft erscheinend). Die Erfindung der Buchdruckerkunst half der Geistesbewegung, wie überall, so auch in England, erfolgreich weiter. Politisch schritt die angetretene Entwicklung des selbstbewußten Bürgertums, das sich im lebhaft betätigten Gegensatze zu den absolutistischen Neigungen der Könige von Schritt zu Schritt den Boden erkämpfte, kräftig vorwärts, es führte dazu, daß die Macht des Parlaments am Ende des fünfzehnten Jahrhunderts bereits so weit befestigt war, daß von da an kein König mehr erfolgreich dagegen ankämpfen konnte. Und so liegt der merkwürdige Fall vor, daß, während sich auf dem Festlande um jene Zeit über die Köpfe der mittelalterlichen Standesvertretungen hinweg allerorten absolute, auf Militärgewalt gegründete Monarchieen entwickelten, in England eine vollkommen einzig dastehende Richtung nach der völligen parlamentarischen Freiheit hin zu Ende geführt wurde. Wie sehr das Schicksal der Könige bereits von den Mächten abhängig war, die aus jener Quelle flossen, geht daraus hervor, daß von den letzten neun Königen, die vor der Thronbesteigung der Tudors regierten, allein sechs durch Gewalt vom Throne entfernt wurden.

Ihr Einfluß auf das Haus. Halle und Wohnräume.

Alle diese Umstände muß man sich ins Gedächtnis rufen, um zu begreifen, wie das mittelalterliche Wohnideal sich, den neuen Verhältnissen folgend, jetzt grundsätzlich umbilden mußte. Die Richtung, in der dies geschah, zielte auf den Haustypus hin, der in der Glanzzeit der Königin Elisabeth seinen reinsten und vollkommensten Ausdruck gefunden hat. Das spätgotische Haus bildet den Übergang dazu.

Der Einfluß der neuen Umstände auf den bisherigen Grundriß des Hauses war zweifacher Art: die Halle sank allmählich an Bedeutung zurück, und die übrigen bisher nur spärlich vertreten gewesenen Wohn- und Nebenräume vermehrten sich. Die Halle war recht eigentlich die Verkörperung des Feudalgedankens gewesen; nur der zahlreiche Anhang, den jeder Lord an Gefolge, Dienerschaft, Kriegsvolk, Hörigen und Leibeigenen hatte, erklärte ihre Existenz. Von dem Augenblicke an, wo dieses Gefolge zusammenschrumpfte, mußte auch sie zusammenschrumpfen, die Entvölkerung des Herrensitzes entzog ihr die Lebensberechtigung. Zwar blieb sie noch immer der Hauptraum des Hauses, und es war erst dem nächsten Jahrhundert vorbehalten, ihre Bedeutung bis auf die der Eintrittshalle herunterzudrücken. Sie diente noch allgemein als Speisezimmer, obgleich auch in dieser Beziehung bereits eine große Änderung durch die Sitte sich vorbereitete, für gewöhnlich in einem besonderen Zimmer zu essen. In ihrer Anlage fällt die ganz allgemeine Einführung des Erkers auf, der in der Regel an einer oder auch den zwei Seiten des Herrenplatzes angebracht wurde und sich bald auch auf andere Räume übertrug. Von da an blieb er das Lieblingsmotiv der englischen Profanbaukunst. Das offene Fenster rückte aus der Mitte allmählich in den seitlich angelegten großen Kamin. Im übrigen behielt die spätgotische Halle aber noch die Form und Ausstattung von früher, schon deshalb, weil sie noch für die reichlich auftretenden Feste und Gelage Verwendung fand, die dem damaligen englischen Leben eigentümlich wurden. Daß sie einer weiteren ihr früher zugeschriebenen Funktion, nämlich der, dem Gefolge und der Dienerschaft des Lords als Schlafgemach zu dienen, enthoben

wurde, scheint aus den Urkunden der Zeit mit Sicherheit hervorzugehen, welche immer von einem dormitory reden; auch weisen die Häuser aus jener Zeit meistens im Obergeschoß, unter dem Dach, einen großen Raum auf, der als Schlafraum des Gesindes erklärt werden muß. Aber auch für den Herrschaftsteil treten jetzt mit Bestimmtheit besondere Schlafzimmer (bed chambers) auf. In den Inventarien werden sogar schon feststehende Nebenräume zu diesen Schlafzimmern erwähnt wie outer closet („äußere Kammer") und washing closet, auch ewery genannt; ferner tritt das besondere Kinderzimmer (nursery) auf. Wandschränke für Kleider, oder kleine Nebengemächer dazu werden allgemein. Die eigentlichen Wohnräume (Lord's chamber, Lady's bower, auch withdrawing-room genannt, banqueting hall u. s. w.) werden weiter ausgebildet und vergrößert. In vielen Beispielen tritt eine weitere Anzahl kleinerer Räume auf, deren besondere Bestimmung aber heute nicht wohl mehr ausfindig gemacht werden kann.

Wirtschafts-Räume.

Bei der Küchenanlage geht die nicht unbedeutende Veränderung vor sich, daß die Küche an das Haus herangezogen und fest mit dessen Organismus verbunden wird. Ferner tritt jetzt die wichtige Spülküche zum ersten Male auf, die von da an in England einen ständigen Zusatz der Küche bildet, auch im kleinsten Hause. Dagegen vereinigen sich die Fleisch- und Brotkammer (larder und pantry) wieder zu einem einzigen Vorratsraume, da es der Entvölkerung des Landsitzes wegen nicht mehr nötig war, so große Vorräte wie früher aufzuspeichern. Aber gleichzeitig damit findet sich ein Raum ein, der im englischen Hause bis auf den heutigen Tag von großer Wichtigkeit geblieben ist, der Raum des Hausmeisters, butler's pantry genannt, eigentlich ein großer Tafelvorrichteraum mit anstoßenden Gelassen für Getränke, Silber- und Tafelgerät. Viele Häuser werden von jetzt an ganz unterkellert und bieten dort reichliche Vorratsräume, die zum Teil an Stelle der früher außerhalb des Hauses befindlichen Holzschuppen treten. Auch die Ställe werden aus den primitiven Holzkonstruktionen, die sie unzweifelhaft während des ganzen Mittelalters waren, zu standfesteren Gebäuden ausgebildet, ja hier und dort bereits zu zusammenhängenden Gebäudezügen vereinigt, die einen besonderen Stallhof umschließen.

Die äußere Erscheinung.

Was die äußere Erscheinung des Landhauses anbetrifft, so mußte die schon angedeutete Veränderung der Kriegsbedingungen die kleineren Befestigungen noch wertloser machen, als sie schon bisher gewesen waren. Zinnen, Tore und Gräben, die zunächst noch beibehalten wurden, sanken daher in den kleineren, im Innern von England liegenden Landhäusern immer mehr zu bloßen Ornamenten herab. Unter der Regierung Heinrichs VIII. wurden selbst allerwichtigste Plätze, wie Hampton Court und das großartig angelegte, jetzt verschwundene Nonsuch, ein Landsitz, von dessen Glanze die ganze damalige Literatur erfüllt ist, nicht mehr befestigt. Dagegen blieb der Festungscharakter in den Grenzbezirken und an der Seeküste noch beibehalten, in Schottland war der Landsitz noch Jahrhunderte lang durchaus Burg. Einer Eigentümlichkeit aus dem Befestigungsapparat blieb man aber auch im Innern Englands noch auf lange Zeit hinaus mit großer Vorliebe treu, nämlich dem mächtigen Torhaus. Es bildete bei allen Häusern, welche die viereckige, einen Hof umschließende Anlage zeigten, den höchsten und mit großer architektonischer Sorgfalt behandelten Bauteil. Ja sein Bestehen reicht noch weit in die Zeit hinüber, wo die eindringenden Renaissance-Gedanken fast jede Erinnerung an die gotische Zeit verdrängt hatten. Auch kleinere Anlagen, die vorher nur mit einer Mauer abgeschlossen waren, hatten jetzt in deren Mitte meistens ein stattliches Torhaus.

Die Grundriß-anlage.

Alle größeren Häuser der spätgotischen Zeit hatten die viereckige, einen Hof umschließende Grundform. Ganz große Anlagen gliederten sich um zwei oder drei Höfe. Dabei waren bei zweistöckigen Häusern, die jetzt die Regel bildeten, die Räume des Erdgeschosses meist vom Hofe aus direkt zugänglich und hatten zudem Verbindungstüren untereinander, während die Räume des oberen Stockes durch kleine Steintreppen erreichbar gemacht waren, die in geringen Zwischenräumen auftraten und ebenfalls direkt vom Hofe aus betreten wurden. Die vielen aus dieser Zeit stammenden Colleges in Oxford und in Cambridge machen diesen Typus des spätgotischen großen Hauses zur Genüge klar. Es steht von ihnen fest, daß sie nach dem Muster des damals bestehenden Herrensitzes angelegt wurden und sich von einem solchen nicht wesentlich unterschieden. In einzelnen Fällen, z. B. in Wirtshäusern (inns), Spitälern usw., von denen sich viele bis auf den heutigen Tag erhalten haben, war vor das Obergeschoß eine offene Holz-Galerie gelegt, die die Verbindung vermittelte.

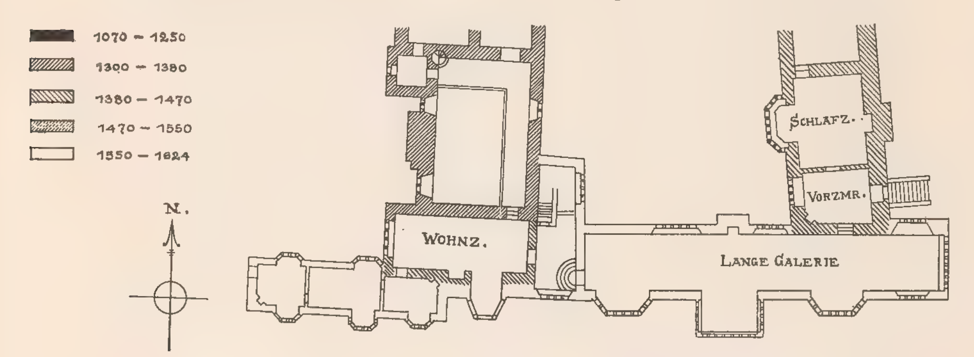
Abb. 14. Oxburgh Hall in Norfolk. Erbaut 1482. 1 : 500.

Beispiele. Oxburgh Hall.

An Beispielen der häuslichen Baukunst aus der spätgotischen Zeit ist kein Mangel, sie zählen nach hunderten. Aber es ist trotzdem schwer, Grundrißanlagen vorzuführen, die dem Zustande der Zeit entsprechen. Die allermeisten derartigen Häuser sind in späterer Zeit fortlaufend umgebaut und verbessert worden, und so geben die architektonischen Aufnahmen kein zuverlässiges Bild von dem ursprünglichen Zustande. Als ein ziemlich zutreffendes Beispiel wird der Grundriß von dem 1482 errichteten Landhause Oxburgh Hall in Norfolk angesehen, den Britton 1774 in seinen „Antiquities“ veröffentlichte (Abb. 14). Das Gebäude besteht aus vier Flügeln, die einen Hof umschließen, ist mit einem Wassergraben

umgeben und hat ein weit herausragendes Torhaus mit zwei Türmen. Eine genaue Raumbezeichnung zu geben ist unmöglich, allein schon in Hinblick auf den Umstand, daß gar nicht einmal feststeht, welche Zwischenwände neu und welche alt sind.

Von halb burgartigen Beispielen verdient hier an erster Stelle Haddon Hall genannt zu werden, zumal das romantische, noch vollkommen unversehrt erhaltene Gebäudekonglomerat in bezug auf seine Entstehung genau untersucht worden ist und die Ergebnisse dieser Untersuchung ein höchst anschauliches Haddon Hall.



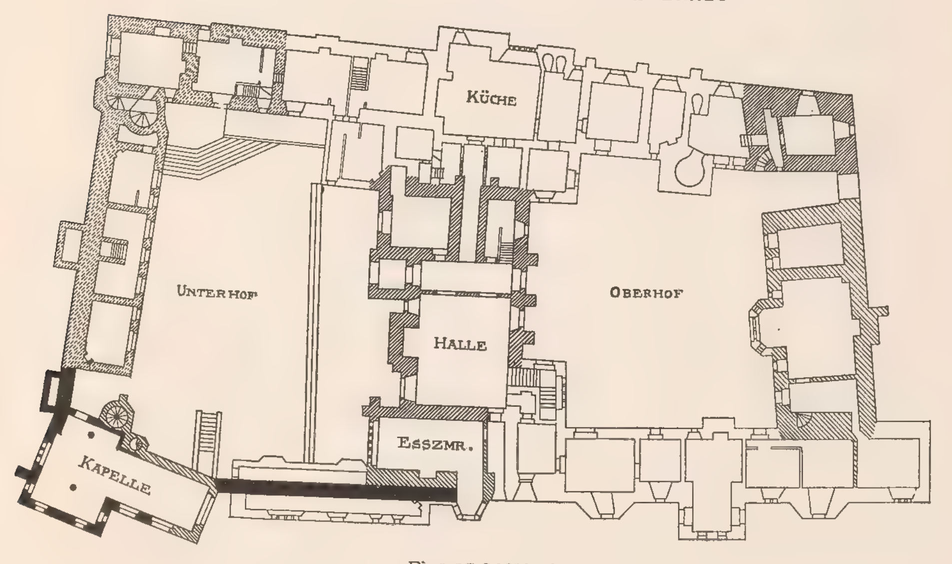


Abb. 15. Schloß Haddon Hall in Derbyshire.
Erbaut zu verschiedenen Zeiten, die durch verschiedene Schraffur gekennzeichnet sind. 1 : 500.

Bild der Entwicklung der Wohnsitte in England gewähren. Mit Haddon Hall verbinden sich für jeden, der England kennt, ganz eigentümlich romantische Vorstellungen. Selbst der deutsche Wanderer, dem der dichte Sagenkreis und die historischen Erinnerungen, die sich für jeden Engländer um jene Mauern flechten, zunächst unbekannt sind, vermag sich nicht dem Zauber zu entziehen, den dieses in einer lieblichen Landschaft am sanft aufsteigenden Ufer des Wye gelegene, so treu aus der Vergangenheit berichtende herrliche alte Haus über ihn ausbreitet. In England genießt es eine Popularität wie etwa bei uns die Wartburg, hunderte pilgern täglich in seine Mauern und es ist der Gegenstand unzähliger bildnerischer Darstellungen und dichterischer Ergüsse geworden. Mit seiner Gründung bis in die Zeit der Eroberung zurückreichend, kam das Haus im zwölften Jahrhundert in den Besitz der Familie Vernon, die ihm durch fünf Jahrhunderte in steter Erweiterung und häufigem Umbau seine jetzige Gestalt gegeben hat. Das Schloß enthält somit gotische, spätgotische, elisabethische und jakobeanische Bestandteile in Aneinanderreihung. In dem beifolgenden Grundriß (Abb. 15) sind die hauptsächlichsten Bauzeiten durch verschiedene Schraffur gekennzeichnet. Die Hauptteile des Gebäudes gehören der gotischen und spätgotischen Zeit an, von den größeren Räumen fällt nur die lange Galerie in die später zu betrachtende elisabethische Zeit. Die große Halle bildet wieder den Kern der ganzen Anlage, sie wurde zu Anfang des vierzehnten Jahrhunderts errichtet und zeigt fast ganz genau die Form derjenigen von Penshurst (S. 23). Die Küche lag damals außerhalb, vielleicht genau an der Stelle, wo sie heute, von neueren Nebengebäuden umringt, liegt. Später wurde an der andern Seite der Küche ein Speisesaal und über diesem, an Stelle des dortigen, wahrscheinlich einfachen Söllers, ein reichausgestattetes „Drawingroom" eingerichtet. Mit wachsendem Bedürfnis traten an Stelle der vorherigen Umschließungsmauern allmählich zweistöckige Gebäudeflügel, die schließlich die jetzige Anlage mit zwei Höfen hervorbrachten. Eine eigentümliche Lage nimmt hier die Kapelle ein, die aber daher erklärt wird, daß sie als Kirche für die am Fuße des Hügels gelegene Ortschaft diente. Haddon Hall war nie eine eigentliche Burg, in der „Erlaubnis zur Befestigung" von 1193 wird sogar die Anlage von Schießscharten ausdrücklich verweigert. Das Haus stellt somit ein gutes Durchschnittsbeispiel der für England eigentümlichen halbbefestigten Landhäuser jener Zeit dar.

Andre Beispiele.

An eigentlichen, in der spätgotischen Zeit entstandenen Landsitzen ist als schönstes Beispiel das jetzt als Ruine noch stolz von seiner Vergangenheit erzählende Schloß Cowdray in Sussex zu erwähnen, das aus dem zweiten Jahrzehnt des sechzehnten Jahrhunderts stammt und 1793 ein Raub der Flammen wurde, ferner der Hauptteil des bekannten, noch heut bewohnten Schlosses Knole bei Sevenoaks, eines beliebten Ausflugspunktes von London. Andere hervorragende Beispiele sind das ältere Schloß in Hatfield, in welchem die Königin Elisabeth vor ihrer Thronbesteigung gefangen saß und dessen jetzt noch stehender Rest heute als Pferdestall benutzt wird, das Schloß Thornbury in Gloucester und vor allem der von Wolsey errichtete großartige Landsitz Hampton Court bei London. Der Bau dieses Landsitzes fällt zwischen die Jahre 1515 und 1520 und an ihm treten die ersten italienischen Einzelheiten auf, die von italienischen Künstlern ausgeführt wurden. Der Bau steht also hart an der Grenze der neueren Zeit.

In den Städten treten die Häuser reicher Kaufleute bereits als Bauten größter Stattlichkeit auf, wie die 1466 erbaute, in ihren wesentlichen Teilen erhaltene und jetzt als öffentliche Speisewirtschaft benutzte Crosby Hall in London bezeugt.

B. DAS ELISABETHISCHE HAUS. RD. 1550–1630.

„Ancient Homes for Lord and Lady
„Built for pleasure and for state."

Mit dem Eintritt in das Zeitalter der Königin Elisabeth überschreiten wir die Schwelle, die die alten Zustände von den neuen, die mittelalterliche Welt von der modernen trennt, wir treten ein in den Kulturkreis der Neuzeit. Von hier an beginnt auch die Geschichte des heutigen englischen Hauses. Und zwar spielt sie sich, wie bereits erwähnt, in überaus übersichtlicher Gestalt ab, worin der ungeheure Vorsprung Englands gegenüber den Ländern des Festlandes liegt. In England hat die Ernte der Zeit Schätze auf Schätze gehäuft, alle heutigen Zustände reichen in ihrer Entwicklung auf vier oder fünf Jahrhunderte zurück, das achtzehnte Jahrhundert ist hier nur ein gestern, die Zeit der Königin Elisabeth ein vorgestern. Bei uns liegt zwischen den glücklichen Zeiten der Kultur Dürers und der modernen Welt eine jähe, von Kriegen und Verwüstungen gerissene Kluft, die wir uns kaum überbrückt denken können, unsre heutige Entwicklung steht auf eigenen, sehr jungen Füßen und hat mit der Kulturblüte im sechzehnten Jahrhundert nicht allzuviel mehr zu tun.

Äußerer und innerer Aufschwung.

England legte in der elisabethischen Zeit nicht nur die Grundlagen seiner heutigen gesellschaftlichen und geistigen Kulturzustände, sondern vor allem auch seines Reichtums. In jener Zeit begann aus den auswärtigen Handelsbeziehungen der Zufluß von Geld nach England zu strömen, der sich seitdem durch Jahrhunderte gleich geblieben ist, überseeische Eroberungen und Entdeckungen begründeten Englands spätere Politik nach der Richtung der Besitzergreifung fernliegender Ländergebiete hin, eine glückliche innere wirtschaftliche Entfaltung versetzte das Land in einen Zustand allgemeiner Blüte. Auch äußerlich errang England glänzende politische Erfolge: der Sieg über die spanische unüberwindliche Flotte (1588) sicherte ihm die Bewunderung der Welt, die Vereinigung Englands mit Schottland beim Tode Elisabeths bedeutete eine große Verstärkung seiner Macht und seines Einflusses.

Aber noch durchgreifender als die äußeren Veränderungen, diejenigen wirtschaftlicher und politischer Natur, waren die inneren, die mit dem geistigen Leben der Zeit zusammenhängenden. Der Kulturhauch aus dem Osten, der von einst blühendem antiken Leben erzählte, war längst auch nach England gedrungen, neue mächtige Einflüsse hatten hier, wie überall, schon lange an dem mittelalterlichen Kulturgebäude gerüttelt. Aber es ist bezeichnend, daß sie sich, im Gegensatze zum Kontinent, im besondern zu Italien, hier weit mehr in wissenschaftlicher als in künstlerischer Form äußerten. Der Geist der Renaissance faßte in der Gestalt von Volksaufklärung und allgemeiner Geistesbildung so festen Fuß in England wie in irgend einem Lande des Kontinents, aber künstlerisch, im besondern was die bildende Kunst anbelangt, rangen hierher verpflanzte Anfänge noch mit der alten Tradition um ihr kümmerliches Leben, als in Italien schon eine hundertjährige glänzende Blütezeit der Renaissance vorlag und auch Deutschland schon eine mehr als fünfzigjährige Renaissancekunst hatte. Geistig bedeutet die damalige hochgehende Bewegung, die sich in ihrer umwälzenden Bedeutung in der europäischen Geschichte nur mit der Zeit der Völkerwanderung vergleichen läßt, vor allem eine Loslösung

der Menschheit von dem Gängelbande der Geistlichkeit, die bis hierher deren alleiniger Versorger mit geistigen Gütern gewesen war. Die Vertreter der Kirche waren im ausschließlichen Besitz der Geistesbildung des Mittelalters, sie waren nicht nur die Priester, sie waren auch die Gelehrten, Juristen, Beamten und Politiker, die geistigen Führer ihrer Zeit gewesen, ein Vorrecht, von dem sie nicht immer den christlichsten Gebrauch gemacht hatten. Jetzt begann die Bildung aus anderen Quellen hereinzuströmen. Durch lautschreiende Mißbräuche hatte die Kirche auch selbst dafür gesorgt, daß man sie ihrer Rolle leichten Herzens entsetzen konnte, gerade diese Mißbräuche waren es, die in den germanischen Ländern zur vollständigen Loslösung von der alten Kirche durch die Reformation führten.

Ersatz der kirchlichen durch die Hausbaukunst.

In England vollzog sich dieser Akt weit geräuschloser als in den andern nordischen Ländern, er rührte die Gemüter nicht halb so sehr auf als beispielsweise in Deutschland. Man war übrigens anfangs auch nur mit halbem Herzen bei der Sache. Die reformatorische Bewegung faßte hier die wirklich freien religiösen Richtungen gar nicht in sich, diese mußten sich später in den Sektenbildungen einen Ausweg suchen und gewannen den großen Einfluß, den sie dann in der Form des Puritanismus auf das Geistesleben Englands ausübten, im Gegensatze zu der neuen Kirchenverfassung, nicht durch sie. Dieser Vorgang ist höchst wichtig. Indem die Bewegung nicht gleich von Anbeginn mit voller Kraft einsetzte, blieb England von jenen fürchterlichen Umwälzungen verschont, die Deutschland zerfleischten. Die Spannung führte hier niemals zum Überkochen, höchstens zum gelegentlichen Lüften des Deckels, um den Dampf abzulassen. Und trotzdem wurde hier der Zweck der Reformation im wesentlichen schon damals erreicht: die geistige Unabhängigkeitserklärung von Rom und damit der Beginn eines selbständigen Kulturaufbaues. Und was in Hinsicht auf das hier vorliegende Thema von nicht minder großer Wichtigkeit ist: die Kunst, im besondern die Baukunst, trat eine selbständige Existenz, unabhängig von der Kirche, an. Bisher hatte sie so sehr ihr Schwergewicht in der Religion gefunden, daß sie im fast ausschließlichen Sinne eine religiöse Kunst war. Jetzt hörte der Kirchenbau mit einem Schlage auf, von der Lostrennung Heinrichs VIII. vom Papst bis zum Beginn des neunzehnten Jahrhunderts wurden in England so gut wie keine Kirchen mehr gebaut. Ja noch mehr, sie ging, da städtische und öffentliche Bauten in England auch nicht im entferntesten die Rolle spielten wie in andern Ländern, ganz und gar auf das Haus über. Die Kirche gab das Szepter der Baukunst an das Haus ab, und bei ihm ist es in England bis ins neunzehnte Jahrhundert hinein ausschließlich geblieben. Die ganze Architekturentwicklung spielt sich von jetzt an in England am Hause ab, jede Flutwelle des Geschmackes bricht sich in der häuslichen Baukunst. Im sechzehnten, siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert faßt die Geschichte des englischen Hauses die allgemeine englische Architekturgeschichte restlos in sich.

Lebensfreude und Baulust.

Die sogenannte Reformation hatte auch noch eine nicht unwichtige wirtschaftliche Bedeutung, die der häuslichen Baukunst zu statten kam: Heinrich VIII. konfiszierte die Kirchengüter und entkleidete die Kirche damit des enormen Fettansatzes an Pfründen und Vermögen, den sie sich durch Jahrhunderte zugelegt hatte. Das brachte unverhofften Reichtum in die Hände der Könige, der außer in Anlagen von Schulen und Universitätsgebäuden vor allem auch in reicher Prunkentfaltung, nicht zum mindesten zum Bau und Ausbau von Schlössern und Landsitzen ausgegeben wurde. Auch die Umgebung des Königs profitierte reichlich bei dem Raub und legte ihren Anteil meist in Prachtbauten an. Der plötzliche Reichtum mußte natürlich jene Neigung

für Pomp, Feste und reiche Lebensführung unterstützen, der die Herrscher aus dem Hause Tudor schon ohnedies so sehr ergeben waren. Leben und leben lassen wurde jetzt der Grundsatz der Zeit. Die Großen des Reiches folgten dem Beispiel des Hofes, ja der Minister Heinrich VIII., Kardinal Wolsey (der Erbauer von Hampton Court, dem größten Hause der damaligen Zeit) überbot in seinem mit fürstlicher Pracht geführten Genußleben noch seinen königlichen Herrn. Der Kaufmannsstand und die Bürgerschaft taten ebenfalls mit, zumal ihnen der blühende wirtschaftliche Stand des Landes die Mittel hierzu reichlich gewährte. Unter der Königin Elisabeth wurden jene königlichen Rundreisebesuche auf den Sitzen der Adligen und den Landhäusern reicher Untertanen Mode, von denen die damaligen Chroniken so viel zu berichten wissen. Sie hatten auf den Bau und die Ausstattung der Häuser den allergrößten Einfluß, denn jeder so Beehrte hatte das Bestreben, den königlichen Gast mit Aufbietung aller Kräfte würdig zu empfangen und zu bewirten. Dabei spielte noch der Umstand eine große Rolle, daß der damalige englische Adel, seitdem die vernichtenden Kämpfe der Roten und Weißen Rose die Geschlechter dezimiert hatten, sich zum großen Teil aus neuen Bestandteilen zusammensetzte, die prunken und ihren Reichtum zeigen wollten. Viele Landhäuser größten Umfanges wurden nur zu dem Zwecke gebaut, der Königin damit zu imponieren, vielleicht sie zu einem sonst nicht so leicht zu erreichenden Besuche zu bewegen, andere wurden in aller Eile vergrößert und modernisiert, wenn die Königin für das nächste Jahr ihren Besuch angekündigt hatte. Ein riesiger Baueifer wurde dadurch im ganzen Lande erweckt. Jeder wollte das schönste Landhaus, den größten Garten, die prunkvollste Halle, die längste Galerie in seinem Hause haben. So ging Baustolz und Baulust auch hier Hand in Hand, wie es in den italienischen Städten und bei den Renaissancefürsten der Fall gewesen war. Ein fröhliches Genußleben mit übersprudelndem, gelegentlich derben Witz, mit Spielen, Maskeraden und Aufzügen setzte sich aus der Zeit Heinrich VIII. (1509—47) fort, dessen unbändige Lebensgenußsucht das Feuer der Lebensfreude so hell angefacht hatte, daß es die kurze blutleere Regierung des Knaben Eduard VI. (1547—53) und die reaktionäre der blutigen Maria (1553—58) überdauerte und in der langen segensreichen Regierung der Königin Elisabeth (1558—1603) in reichem Scheine die Kultur der Zeit beleuchtete. Damals entstand das — heute gar nicht mehr zutreffende — geflügelte Wort des „Merry England“. Elisabeth vereinigte Klugheit mit Lebensfreude, und ihre dem Tudorgeschlecht eigene Leidenschaft wurde durch eine jeder Prüfung gewachsene Umsicht zu einer köstlichen Charakterstärke umgebildet. Prüderie und erstarrte Etikette lagen dem Hofe gleich fern, eine freie, das Schöne genießende, Künsten und Wissenschaften geneigte Lebensauffassung verpflanzte sich von ihm auf die Gesellschaft und brachte es mit sich, daß das Zeitalter Elisabeths nicht nur in wirtschaftlicher, sondern ganz besonders auch in geistiger Beziehung ein goldenes genannt werden kann. Erreichte doch z. B. die englische Literatur in ihm eine Höhe von nie wieder gesehenem Glanze: die Namen Thomas Moore, Francis Bacon, Edmund Spenser, Christopher Marlow und vor allem William Shakespeare bezeugen dies zur Genüge.

„Elisabethische“ Baukunst.

Es ist nur natürlich, daß sich die angebrochene neue Zeit auch vorzugsweise in einer weitgehenden Umbildung des Hauses äußern mußte. Sie brachte das mit sich, was man gemeinhin elisabethische Baukunst nennt. Dieser Begriff soll hier der Einfachheit wegen auch auf die Zeit kurz vor und kurz nach der Regierung Elisabeths ausgedehnt werden und den ganzen Zeitraum von Heinrich VIII. bis einschließlich der Regierung Jacob I. umfassen. In der

englischen Behandlung des Gegenstandes ist es zwar üblich, die Zeit Jacob I. (1603—25) als besonderen Abschnitt zu betrachten und die in ihr produzierte Architektur als „Jacobean“ zu bezeichnen, es liegt aber hierzu umsoweniger Veranlassung vor, als sich diese Architektur grundsätzlich nicht von der elisabethischen Zeit unterscheidet, vielmehr alle wesentlichen Punkte mit ihr gemein hat.

Ausländischer Einfluß.

Es handelt sich in dem ganzen Zeitraume, von da an, als unter Heinrich VIII. die ersten Bestandteile der Renaissance-Baukunst nach England eingeführt wurden, bis zum Auftreten Inigo Jones' um eine Zeit des Kampfes des gotischen mit dem neuen klassischen Bauideal. Wie aber die damalige Geistesbewegung in England die bildende Kunst ziemlich wenig beeinflußte, so ist von einer etwaigen Übertragung von italienischen Formen, in der Weise, wie es in Deutschland und noch mehr in Frankreich der Fall war, kaum die Rede. Die Versuche, die antiken Architekturformen zu übernehmen, behalten in der ganzen Zeit etwas dilettantisches, fast kindliches. Der streng konservative Sinn des englischen Kopfes äußerte sich hier in der absoluten Unfähigkeit, zu begreifen, worauf es bei diesen neuen Formen ankommen sollte. Diese gelangten zuerst nach England durch direkte Übertragung durch italienische Künstler, die Heinrich VIII., eifersüchtig dem Beispiel französischer Könige folgend, herbeirief. Der bedeutendste unter ihnen war der Florentiner Pietro Torrigiani, der 1512—19 das Grabmal Heinrichs VII. und seiner Gemahlin in der Westminster-Abtei in London ausführte, ferner Giovanni da Majano, von dem die ganz fremd in ihrer Umgebung sitzenden Terracotta-Medaillons am Palaste Hampton Court herrühren, und der vorzugsweise an dem schicksalsreichen Grabmal Wolseys beschäftigte Rovezzano. Mit der Lossagung Heinrichs VIII. von Rom endete im allgemeinen auch der italienische Einfluß. Die oft genannte Mitwirkung eines gewissen Giovanni da Padua an dem 1565 gebauten Schlosse Longleat wird von englischer Seite jetzt bestritten, es unterliegt jedoch kaum einem Zweifel, daß die reichen Stuckdecken daselbst von Italienern gefertigt sind. Auch französischer Einfluß machte sich unter Heinrich VIII. sehr stark geltend und ist auf die Freundschaft dieses Königs mit Franz I. zurückzuführen. Schon damals verließen viele Hugenotten Frankreich und suchten zum Teil jenseits des Kanals eine neue Heimat. Alles in allem gingen aber diese direkten Übertragungen von Renaissanceformen durch Italiener und Franzosen ziemlich spurlos an der englischen Baukunst vorüber. Viel wichtiger und nachhaltiger war dagegen der Einfluß, der sich von Deutschland und ganz besonders von Holland her geltend machte. England war schon damals das Land, in welchem fremde Künstler sich gern in rascherem Tempo Geld erwarben, als dies in ihrer Heimat möglich war. Holbein der Jüngere brachte 13 Jahre seines kurzen Lebens in England zu. Und unzählige kleinere Geister, besonders Werkmeister und Handwerker, setzten vom Kontinent über den Kanal, um ihre Kunst gegen das dort vermittels Handel und Industrie aufgehäufte Geld einzutauschen. Ganz besonders fand unter Elisabeth eine starke holländische Einwanderung statt, namentlich an der Ostküste Englands, die den dortigen Bauten von da an geradezu das Gepräge gibt. Durch diese kontinentalen Einwanderer kam eine Art Renaissancebaukunst nach England, die indes noch immer mit der rückgratfesten gotischen Tradition im Widerstreit verharrte: es handelte sich noch immer nur um formale Äußerlichkeiten, die noch kaum den Organismus berührten. Die Übertragung von unverstandenen Regeln, wie denen des Vitruv, führte oft zu völligem Unsinn und die Übernahme von klassischen Formen wurde mit solchem Unverstand durch-



Abb. 16. Zimmer in Hardwick Hall in Derbyshire. Erbaut 1590—1597.

geführt, daß z. B. in Burleigh House und Locock Abbey die Schornsteinkästen als Säulengruppen mit einem darüberliegenden Gebälkstück ausgebildet sind.

Trotz alledem haben die Häuser jener Zeit etwas ungemein Anziehendes und Fesselndes. Es spricht sich selbst in ihrer formalen Unbeholfenheit eine gewisse Kindlichkeit, eine harmlose Einfalt aus, verbunden mit einer jugendlich ausgreifenden Phantasie, einem Suchen und Streben, das erfrischend wirkt. Ihr eigentlicher Reiz ruht im Innern und zwar in der Deckung des Wohnbedürfnisses durch Anordnung und Lage der Räume sowohl, als in der künstlerischen Ausbildung und Ausstattung der Räume (Abb. 16). Gerade in der Raumausstattung ist unbedingt eine Höhenmarke der englischen Hausbaukunst erreicht. Die Entwicklung ist auf dem Gipfel eines Jugendzeitalters angelangt, in welchem die Gefühlswerte überwiegen, in welchem eine heitere Sinnesfreude die letzten Ausgänge von Verstandesschlüssen noch nicht zu ziehen bereit ist, Mängel, für die aber der alles besiegende Reiz der Jugend vollkommen entschädigt. Wo immer man auch ein elisabethisches Landhaus betritt, man wird angeheimelt, es weht uns aus ihnen ein Geist der Frische, Lebensfreude und Gemütlichkeit wie aus den Häusern keines andern Zeitalters entgegen, am wenigsten aus denen der auf das elisabethische Zeitalter folgenden korrekt-italienischen Schule des Inigo-Jones. [1]

Das Ergebnis.

---

[1]) Die Literatur über elisabethische Hausarchitektur ist ziemlich reichhaltig. Am eindruckvollsten hat J. Nash in seinem herrlichen Werke: Mansions of England in the Olden Time, 4 Bände 1839—1849 darauf hingewiesen. Später haben Dollman (An Analysis of Ancient Domestic Architecture, 2 Bände 1864) Papworth, Richardson, und andere wertvolles Material veröffentlicht, bis sich neuerdings J. A. Gotch mit großer, hingebender Liebe dem Gegenstande gewidmet hat, zuerst in seinem großen 1891 1894 erschienenen Lichtdruckwerke: Architecture of the Renaissance in England und sodann in dem reichillustrierten Textwerke Early Renaissance-Architecture in England, London 1901. Das letztere Werk ist um so verdienstlicher, als die wieder in den Palladianismus einschwenkende heutige englische Architektenschaft an der elisabethischen Architektur nicht mehr das Interesse wie früher nimmt. Viele elisabethischen Bauten finden sich auch in C. Uhde, Baudenkmäler in Großbritannien (Berlin, Ernst Wasmuth).

Grundriß-entwicklung. Die großen und mittlerenHäuser.

Bei weitem die wichtigsten Vorgänge während dieses Blüte-Zeitalters englischer Hausbaukunst spielen sich in der Grundrißanlage ab. Hier wird die große einheitliche Richtung, die sich vom vierzehnten Jahrhundert ab geltend macht, nämlich der Weiterausbau des Wohnteiles des Hauses auf Kosten der immer mehr an Bedeutung zurücksinkenden Halle zum Abschluß gebracht, zugleich aber eine Freiheit und Feinheit des Grundrisses im Sinne der Bequemlichkeit, Stattlichkeit und Gemütlichkeit der Anlage erreicht, die in den besten Beispielen unsere Bewunderung erregen muß und vielfach selbst modernen Anforderungen genügen würde. Bei Betrachtung der großen Anzahl von überkommenen Landhäusern ist wohl ein grundsätzlicher Unterschied zu machen zwischen den ganz großen Repräsentationsanlagen und den wirklich zum Wohnen dienenden Häusern des Adels. Zu den ganz großen Anlagen gehören Audley End, gebaut 1603—1616 in Essex von Lord Howard de Walden, der sich beim Friedensschlusse mit Spanien bereichert hatte, Burghley und Holdenby, die beiden Prachtschlösser des großen Ministers der Königin, Lord Burleigh, beide in Nordhamptonshire gelegen und um 1580 gebaut, und Theobalds, der Prachtbau des ersten Kanzlers der Königin, Sir Quistopher Hatton, in Herfordshire, die alle um zwei Ehrenhöfe herumgebaut waren und enorme Maße aufwiesen. Neben den größeren laufen die ebenfalls noch massenhaft auf uns gekommenen kleinen Häuser her, vom Hause des Yeoman (Gefolgmannes) herab bis zum Bürger- und Arbeiterhause. Was die erste Gattung, die ganz großen Anlagen, betrifft, so wurden sie ganz überwiegend gebaut, um den königlichen Gast zu empfangen und zu unterhalten, sie dienten für Feste, nicht zum Wohnen, sie hatten mehr den Charakter von Riesenhotels als von Privathäusern. Ihre

Abb. 17. Schloß Audley End in Essex. Erbaut 1603—1616 (nach John Thorpe). 1 : 1000.

Anlage ist, obgleich noch auf dem mittelalterlichen, um einen Hof herumgebauten Herrenhause fußend, wohl zum großen Teil beeinflußt von italienischen und französischen Palastanlagen. Es war damals für den englischen Edelmann bereits unerläßlich zu reisen, und so kann die Übertragung nicht auffallen. Immer aber bezieht sich das Fremdländische nur auf die Anlage im ganzen, bei der namentlich die Einhaltung einer strengen achsenartigen Anordnung und absoluter Symmetrie auffällt. Die Einzeldurchbildung im Grundriß sowohl wie ganz besonders die architektonische Behandlung sind dagegen immer englisch. Die Maße dieser Riesenhäuser sind sehr bedeutend, Audley End z. B. (Abb. 17) bildet einen Gebäudeblock von 170 m Länge und 87 m Breite, und Holdenby, der größte der damaligen Landpaläste, bedeckte mit dem Zier- und Obstgarten eine Fläche von 15 ha, mit allen Gartenanlagen eine solche von 25 ha. Für das Wohnen waren diese Häuser zu groß. Aus Ruhmsucht meist von Emporkömmlingen gebaut, teilten die meisten mit dem schon erwähnten Riesenpalast Heinrich VIII., Nonsuch, das Schicksal, wegen ihrer übertriebenen Größe nicht unterhalten werden zu können und gerieten in Verfall, oft schon kurz nach ihrer Vollendung.

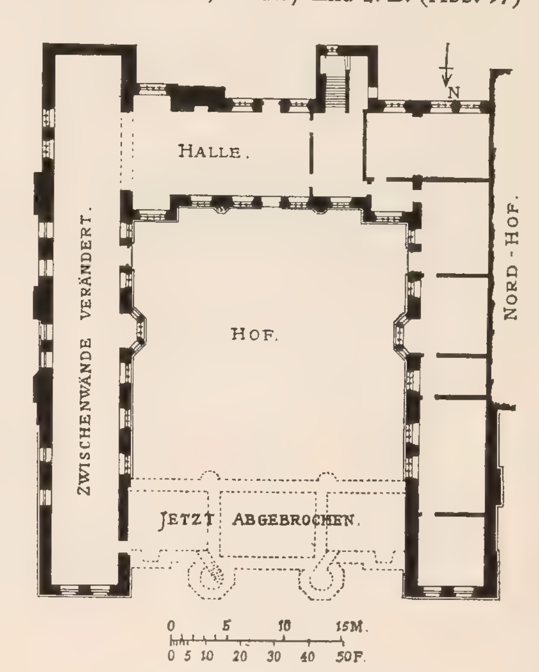


Abb. 18. Sutton Place in Surrey. Erbaut 1523—1525. 1:500.

Von eigentlichem maßgeblichen Interesse sind die Häuser mittlerer Größe, die Landsitze des Adels, und an ihnen läßt sich die vor sich gehende Grundrißentwicklung am besten verfolgen. Sie entwickelten sich aus dem hofumschließenden gotischen Hause von der Art von Oxburgh Hall (Abb. 14 S. 34) derart, daß man, da der Verteidigungsstandpunkt nicht mehr maßgebend war, den Hof nach vorn öffnete, indem man den vorderen Gebäudezug wegließ und zumeist die Seitenflügel etwas kürzte. Die Vornahme geschah aus dem Grunde, freundlichere Wohngemächer zu erhalten. So entstand die bekannte Grundform des elisabethischen Hauses, die beispielsweise die Abb. 22 S. 46 zeigt und die mit dem liegenden E eine Ähnlichkeit hat. Man hat sie in Beziehung zu dem Namen der Königin Elisabeth gebracht, allein diese Erklärung scheint gesucht und ist jedenfalls erst erfunden, nachdem sich die Entwicklung auf dem erwähnten natürlichen Wege abgespielt hatte. Viele Häuser behalten noch an Stelle der früheren vorderen Gebäudezüge eine den Vorhof begrenzende Mauer bei, fast immer lehnt sich auf diese in der Hauptsache das sich standhaft weiter behauptende Torhaus auf, das gern mehrstöckig gebaut und sogar mit besonderer Vorliebe behandelt wird.



Abb. 19. Aston Hall in Warwickshire. Erbaut 1618—1635. (Grundriß vgl. S. 54.)

Umbildung der Halle.

Eine fernere ganz ausgesprochene Richtung im elisabethischen Hausplane geht auf die Erreichung der symmetrischen Anlage aus. Die ganze Entwicklung im sechzehnten Jahrhundert ist in dieser Beziehung ein Ringen zwischen der gotischen, aus dem Hallengedanken entstandenen unregelmäßigen Form und dem Wunsche nach einer strafferen, architektonischeren Gestaltung, wie sie den vom Kontinent eindringenden neuen künstlerischen Idealen entsprach. Symmetrische Anläufe werden hier und da schon im spätgotischen hofumschließenden Hause genommen, indem man den vom Hofe in die Halle führenden Eingang gern in die Achse des Torweges legt, wie dies in dem 1523—1525 gebauten Sutton Place (Abb. 18) geschehen ist: Auch der Hof selbst ist dort ganz symmetrisch gestaltet, es ist sehr interessant, zu beobachten, wie selbst der Herrensitz-Erker der Halle auf der andern Seite durch einen Vorsprung abbalanciert ist. In diesem Streben nach Symmetrie mußte die Halle immer Schwierigkeiten bereiten, da man sich von der altgewohnten unregelmäßigen Grundform, bei welcher der Eintritt seitlich unter der Galerie erfolgte und am Herren-Ende ein Erker sich herausbaute (vgl. Abb. Oxburgh S. 34), nicht trennen konnte. Man wandte die größten Kunstgriffe an, um dieses Gebilde in die allgemeine Symmetrie einzufügen, die alte gotische Halle liegt der Zeit wie ein unverdaulicher Knochen im Magen. Erst im siebzehnten Jahrhundert wagt man den Schritt, die Form der Halle zu verändern, in dem 1618—1635 erbauten Aston Hall bei Birmingham (Abb. 19 und 20, sowie Abb. auf S. 54) ist der Eingang in die Mitte gelegt und dadurch die gotische Form grundsätzlich vernichtet. Die Halle erinnert nicht mehr an ihre alte mittelalterliche Bestimmung, sie ist Eingangshalle geworden, die Vermittlerin des Zugangs zu den übrigen Räumen des Hauses. Aus der früheren Herrin im Grundriß ist eine Dienerin geworden. Hiermit hat der moderne Geist grundsätzlich gesiegt, die letzte Spur der alten Zustände ist ausgewischt.



Abb. 20. Lange Galerie in Aston Hall, Warwickshire. Erbaut 1618—1635

Dieser Schritt entsprach nur den grundsätzlichen Wandlungen, die in der Benutzung der Halle schon längst eingetreten waren. Schon in spätgotischer Zeit war, wie weiter vorn erwähnt, die Gewohnheit des Essens in der Halle vielfach aufgegeben worden. Heinrich VIII. erliess 1526 ein Monitum, worin er sich dagegen aussprach, „daß gewisse Edelleute Gefallen daran finden, in Ecken und an geheimen Orten zu essen". Dies erschien tadelnswert, weil es die Entfremdung der Stände beförderte. Aber durch solche Verfügungen ließ sich der Gang der Entwicklung wohl kaum aufhalten. Schon in elisabethischer Zeit kam die Halle nur noch bei gelegentlichen Festlichkeiten in Benutzung, aber selbst hierfür wurde ihr die Bedeutung entzogen durch die in Aufnahme gekommene, noch zu betrachtende lange Galerie. So wurde die Halle tatsächlich ein überflüssiger Raum, ein Raum, der mehr zur Repräsentation als zum Gebrauch vorhanden war. Man hatte längst begonnen, sich in den sich auf der alten Herren-Seite der Halle anschließenden, jetzt immer reichlicher und stattlicher auftretenden Wohnräumen häuslich einzurichten, die unter dem Namen family parlour, withdrawingroom usw. erscheinen, man aß in dem dining chamber. Eine Neuerung war ein besonderes, meist in der Nähe der Küche, d. h. in warmer Umgebung, gelegenes sog. winter parlour. Wie die Wohnräume, so wurden die jetzt in ein erstes Stockwerk gelegten Schlafräume zahlreicher und grösser. Interessanten Aufschluß über die Mannigfaltigkeit der damals im englischen Herrenhause schon vorhandenen Räume gibt ein auf uns gekommenes Inventar des 1538 in Suffolk gebauten Hauses Hengrave Hall, welches 120 verschiedene Räume aufzählt und eigentlich bereits alle Bestandteile eines großen modernen Hauses enthält. *Vermehrung der Wohnräume.*

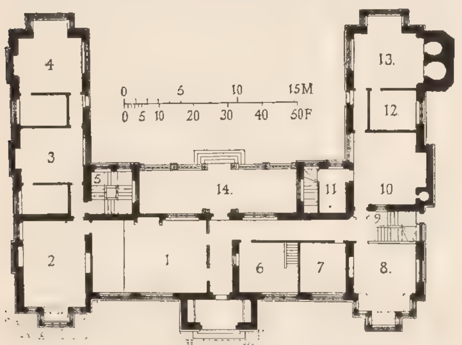
Die Repräsentationsräume des Hauses machten um jene Zeit von allen Räumen wohl die größten Wandlungen durch. War die Halle ihres alten *Staatsräume.*

würdigen Charakters zum Teil entkleidet, so mußten in einer Zeit, die so viel auf Prunk gab, andere Räume ihre früheren Funktionen übernehmen. Es traten zwei Räume im ersten Stock auf, die dies taten, nämlich ein „great chamber“ genannter Empfangsraum und die lange Galerie. Bei fürstlichen Besuchen diente die lange Galerie als Staatszimmer, in welchem die Fürsten Empfänge abhielten. In kleineren Häusern erfüllte er die Aufgabe des heutigen Drawingroom. Weit bezeichnender für das elisabethische Haus als dieses great chamber ist aber die Lange Galerie (long gallery), sie gibt ihm geradezu das Gepräge und verleiht ihm einen seiner größten Reize.

Abb. 21. Barlborough Hall, Derbyshire. Erbaut 1583. 1 : 500.

Die lange Galerie.

Die erste Lange Galerie wurde in England von Heinrich VIII. in Hampton Court im Jahre 1536 gebaut (sie wurde später abgerissen). Es ist aus den englischen Quellen nicht ersichtlich, wo dieses gänzlich neue, ganz unvorbereitet eintretende Element herkommt. Offenbar liegt eine Übertragung aus Frankreich oder Italien vor. Aber auch hier wurde nur der allgemeine Anordnungsgedanke übertragen, die besondere Ausgestaltung war sogleich ganz englisch. Die Lange Galerie war stets ein sehr langer, schmaler Raum mit Erkerausbauten, einem oder mehreren Kaminen an der Langseite und einer kostbaren, meist reich bemalten oder vergoldeten Stuckdecke. Die Wände waren mit Holz verkleidet oder mit Teppichen behangen. Über den Zweck des Raumes ist es schwer, sich eine genaue Vorstellung zu machen. Sie diente wohl zu Festen, Spielen, Aufzügen, Maskeraden und dergleichen. Daß sie, wie manche annehmen, zum Wandeln im Innern des Hauses an Tagen diente, an denen das rauhe Wetter die Bewegung im Freien verhinderte, kann für ihre Existenz nicht die genügende Erklärung geben. Solche bedeutenden Erscheinungen können nur in Zeitströmungen begründet sein, die stärker mitsprechen als die allgemeinen Lebens-



ERKLÄRUNG DER ZAHLEN.

1. Halle (Hall).
2. Wohnzimmer (Parlour).
3. } Wohnzimmer mit Kammer (Lodging).
4. }
5. Haupttreppe.
6. Milchkammer (Buttery).
7. Brotkammer (Pantry).
8. Winterwohnung (Winter Parlour).
9. Nebentreppe.
10. Küche (Kitchen).
11. Fleischkammer (Larder).
12. Mehlkammer (Bolting House).
13. Backhaus (Pastry).
14. Offene Halle.

Abb. 22. Grundriß aus John Thorpes Skizzenbuche. 1 : 500.

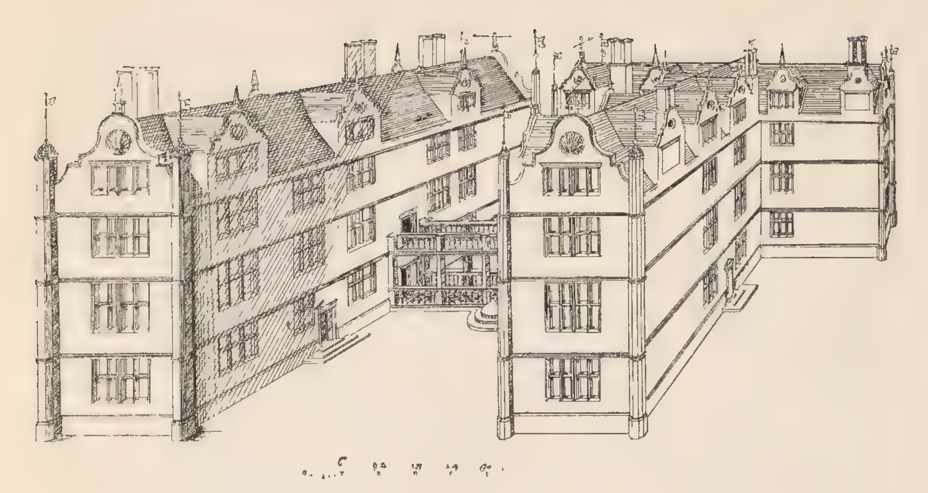


Abb. 23. Zeichnung aus John Thorpes Skizzenbuche, Entwurf für sein eigenes Haus darstellend.

gewohnheiten, d. h. es muß eine besondere Mode vorhanden gewesen sein, die den Raum bedingte, etwa in Form eines Spiels, einer Art von Festen oder in ähnlichem. Die tiefere Forschung in der Kulturgeschichte der Zeit muß darüber noch weiteren Aufschluß geben können. Sicher ist, daß die lange Galerie für jeden Hausherrn der Raum war, in dessen Pracht und Ausdehnung er den größten Stolz setzte. In der Tat sind die Galerien immer schon durch die lange Perspektive, die sie gewähren, von ungemein stattlicher, recht eigentlich großarchitektonischer Wirkung und verkörpern sicherlich eine der glücklichsten Raumbildungen, die je in die menschliche Wohnung eingeführt sind (Abb. 20). Die Maße der Galerien sind sehr bedeutend. Von den auf uns gekommenen hat die in Montacute 52 m Länge bei 6,25 m Breite, die in Hardwick Hall 50 m Länge bei 6,25 m Breite, die in Haddon Hall 33 m Länge bei 5,50 m Breite. Die nicht mehr vorhandene Galerie in Audley End hatte 69 m, die in Royal House in Ampthill sogar 74 m und die in Buckhurst in Kent 77,50 m Länge.

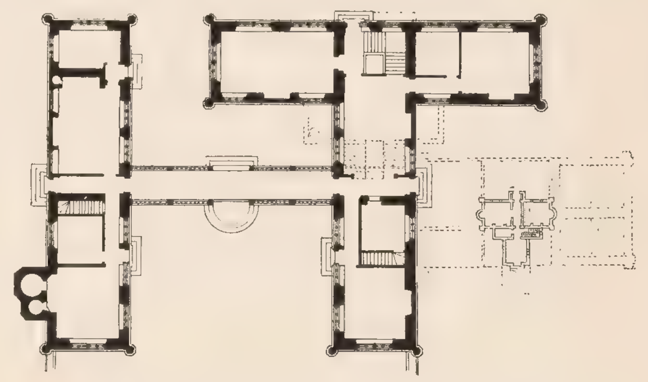


Abb. 24. Grundriß zu obiger Zeichnung. Aus John Thorpes Skizzenbuche.

Es versteht sich von selbst, daß jetzt, wo der stattlichste Raum des Hauses im ersten Stockwerke lag, auch für gute Treppenzugänge gesorgt werden Prachttreppen.



Abb. 25. Snitterton Hall, Yorkshire. Erbaut im 16. Jahrh.

mußte. Ja der Umstand, daß die Halle noch immer das Haus durch zwei Stockwerke hindurch senkrecht in zwei Teile spaltete (nur in einzelnen Fällen, wie in Montacute, Knole, Aston Hall usw. hat die Halle lediglich die Höhe des Erdgeschosses und ist hier flach abgedeckt), machte mehrere solcher Treppen nötig. So entstanden die großen und bequemen Holztreppen, die gegenüber den in gotischer Zeit üblichen steilen Wendeltreppchen die vermehrten Ansprüche an Bequemlichkeit, die man jetzt stellte, so grell beleuchten. Diese Treppen bilden einen zweiten Glanzpunkt der elisabethischen Häuser. Sie sind stets aus massivem Eichenholze gezimmert und mit reichstem Schnitzwerke versehen. Offenbar setzte man in ihre Pracht einen ganz besondern Stolz. Daß die Treppe jemals offen in der Halle läge, kommt nicht vor, stets ist sie in einem besondern Treppenhause angeordnet; die auf dem Kontinent übliche Vorstellung, daß die Treppe ein wesentlicher Bestand- und Schmuckteil der altenglischen Halle wäre, beruht auf einem Irrtum.

Verkehrsräume.

Im übrigen waren aber die Verkehrsbequemlichkeiten im elisabethischen Hause noch nicht allzuweit entwickelt. In einzelnen Beispielen, wie in dem schon erwähnten Hause Hengrave Hall finden sich um einen Hof herumlaufende Korridore, aber im allgemeinen waren die Zimmer noch Durchgangszimmer und nicht direkt zugänglich. In den großen Repräsentationshäusern waren die um die Höfe herumliegenden Räume, von denen mehrere immer zu kleinen Wohnungen für das Gefolge zusammengruppiert waren, wie in

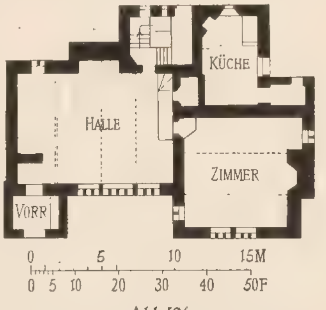


Abb. 26.
Swinsty Hall bei Otley in Yorkshire. Kleines Haus, erbaut 1537. 1 : 400. (Ansicht vgl. Band II. Abb. 181).



Abb. 27. Astley Hall, Lancashire. Erbaut im 16. Jahrh.

gotischer Zeit direkt vom Hofe aus zugänglich. Große, aber damals vielleicht noch nicht so stark empfundene Schwierigkeiten mußte der Verkehr von der Küche nach dem meist weit entfernt liegenden Speisezimmer machen, besonders wenn man, wie dies von jetzt an hier und da geschah, die Küche in einen besondern Flügel herausschob oder sie in einen besondern um einen kleinen Wirtschaftshof gruppierten Gebäudekomplex legte.

Der Blockplan.

Die Verkehrsschwierigkeiten sind in einem bestimmten Grundrißtypus, der von jetzt an mehrfach auftritt, allerdings bis zu einem gewissen Grade überwunden, nämlich dem quadratischen Plane mit dem kleinen innern Lichthof. Das bekannteste und zugleich schönste Beispiel ist das 1583 gebaute Haus Barlborough Hall in Derbyshire (Abb. 21). Dieser Grundriß hat mit keinem der bisher betrachteten Grundrißarten etwas gemein und erinnert noch lebhaft an das alte Normannenschloß, dessen gedrungene Form sich ja, wie erwähnt, in einzelnen nördlichen Teilen Englands in den turmartigen Häusern gotischer Zeit noch lange Zeit weiter erhalten hat. Auch hier ist der Grundsatz der senkrechten Anordnung durchgeführt, das Haus hat, und das ist in elisabethischer Zeit ganz ungewöhnlich, die Wirtschaftsräume im Untergeschoß.

Phantasiegrundrisse. John Thorpe und sein Skizzenbuch.

Neben diesen ganz sachlichen Grundrissen kommen in elisabethischer Zeit noch allerhand Grundrisse vor, bei denen irgend ein symbolischer Sinn zu verkörpern gesucht wurde, z. B. dreieckige, welche an die Dreieinigkeit erinnern sollten (das bekannteste Beispiel ist das in Wiltshire gelegene, 1580 gebaute Schloß Longford), fünfeckige, kreuzförmige usw. Sie zeigen die Neigung nach Phantastik, die damals noch vorlag. Die bekanntesten derartigen Beispiele werden mit einer Persönlichkeit in Verbindung gebracht, die vom architektonischen Standpunkte eine der interessantesten Erscheinungen in elisabethischer Zeit ist, nämlich dem Baumeister John Thorpe. Von diesem Manne hat der Zufall einen Band von architektonischen Zeichnungen auf unsre Zeit gebracht,



Abb. 28. Tangley Manor in Surrey. Wiederhergestelltes elisabethisches Haus.

enthaltend 280 Blatt meist sauber in Tusche ausgezogener Grundrisse und Aufrisse. Der Band wird im Soane-Museum in London aufbewahrt und bildet einen der merkwürdigsten architektonischen Urkundenschätze überhaupt. Die Blätter rühren alle aus dem Ende des sechzehnten und dem Anfange des siebzehnten Jahrhunderts her und sind augenscheinlich von derselben Hand gezeichnet. Die Grundrisse stellen zum allergrößten Teile Häuser der damaligen Zeit dar, fast alle sind bezeichnet, und sehr viele davon beziehen sich auf noch heute vorhandene Bauten. Diese sind denn um so wertvoller, als sie nicht nur den damaligen Zustand genau wiedergeben, sondern auch den Gebrauch der Räume bezeichnen, was angesichts des Umstandes, daß die meisten damaligen Häuser im Laufe der Zeit Veränderungen erfahren haben, von großer Wichtigkeit ist. Andre Grundrisse sind bezeichnet, aber die Häuser sind nicht mehr vorhanden oder gar nicht gebaut worden, dahin gehört der in Abb. 22 mitgeteilte Plan, der wegen der vorhandenen Raumbezeichnungen und der Anordnung bemerkenswert ist. Eine dritte Art von Grundrissen und Aufrissen bezieht sich auf Studien, die der Verfasser in französischen, holländischen und deutschen Architekturbüchern gemacht hat. Man hat aus diesem Sammelbuche voreilig den Schluß gezogen, daß John Thorpe der Erbauer aller der Häuser sei, von denen er die Pläne aufgezeichnet hat. Die spätere Forschung hat diesen Schluß jedoch zu nichte gemacht, seine tatsächliche bauliche Betätigung steht nur bei wenigen Häusern fest, die meisten Zeichnungen, und besonders die von den großen Prachtschlössern, die mit unterlaufen, sind wohl Aufnahmezeichnungen. Im übrigen umschwebt diese ganze Persönlichkeit noch tiefes Dunkel, das erst durch eine gründliche Sonderforschung gelüftet werden kann, und alle Schlüsse, die man aus den Zeichnungen auf die damaligen Architektenverhältnisse hat ziehen wollen, erscheinen vorderhand verfrüht. Aber das Buch ist eine



Abb. 29. Alter Teil von Tangley Manor in Surrey. Erbaut im 16. Jahrh.

unschätzbare Fundgrube zur Beurteilung des damaligen größeren Hauses. Spaßhaft ist der Entwurf für sein eigenes Haus, das er nach seinen Anfangsbuchstaben (I. T.) entwarf und in Grundriß und Perspektive vorführt (Abb. 23 und 24).

Das kleine elisabethische Haus.

Im übrigen beziehen sich die Darstellungen in John Thorpes Buche zumeist auf große und mittelgroße Häuser, wie auch der auf uns gekommene Bestand elisabethischer Architektur sich vorzugsweise in solchen bewegt. Trotzdem sind aber auch eine gute Anzahl sehr interessanter kleiner Häuser erhalten. Es sind die Häuser des kleineren Mannes, die sich in dem bescheidenen Umfange von wenigen Zimmern bewegen. Sie führen fast unbeeinflußt von den Architekturbestrebungen der größeren Häuser die gotische Tradition weiter (Abb. 25 und 26). Ihr schlichtes, sachliches Auftreten, bei welchem keine der an den großen Bauten so häufig vorhandenen formalistischen Torheiten zu bemerken ist, macht sie ganz besonders anziehend, so daß sie künstlerisch eigentlich zu dem besten aus jener Zeit Überkommenen gehören.

Formale Ausbildung.

Ohne an dieser Stelle auf die eigentlichen formalen Eigentümlichkeiten der elisabethischen Hausarchitektur eingehen zu wollen, seien doch einige ihrer charakteristischen Züge in Kürze hervorgehoben. Das äußerlich auffallendste Zeichen eines elisabethischen Hauses ist dessen Fensterreichtum. Man löste ganze Frontlängen in unterbrochene Fensterreihen auf, womit man in auffallendsten Gegensatz zu dem gotischen Hause trat, das die Fensterfläche nach Möglichkeit beschränkte. Die Entfaltungssucht in dieser Beziehung ging soweit, daß man eine Fenstersteuer einführte, und Bacon sagt in seiner damals geschriebenen Abhandlung über den Hausbau, man wisse in solchen Häusern nicht, wohin man gehen solle, um sich vor Sonne und Zug zu retten. Das auffallendste Beispiel dieser Fenstersucht ist wohl Astley Hall in Lancashire (Abb. 27). Eine große Vorliebe trat jetzt ferner für den Erker ein, der in

allen möglichen Abwandlungen angewendet wurde. Er war ein Vermächtnis aus spätgotischer Zeit; während er aber dort, aus Verteidigungsgründen, auf die Hoffronten beschränkt blieb und meist sogar nur an der Herrenseite der Halle Verwendung fand, wurde er in der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts allbeliebt und überall am Hause angebracht. Auch kleine, selbst kleinste Häuser nehmen das Motiv auf und finden in ihm stets ein Mittel künstlerischer Wirkung. Eine fernere Eigentümlichkeit lag in der Betonung von Giebeln und Schornsteinen, bei den Schornsteinen wurden die Formen der glänzenden spätgotischen Tradition oft in solche antiken Gepräges umgesetzt. Die Giebel sind der mannigfaltigsten Art, übrigens an Reichtum bei weitem nicht mit ihren deutschen und holländischen Vorbildern zu vergleichen. Es kommen jedoch auch sehr viele Häuser ohne Giebel vor, bei denen das flacher gehaltene Dach durch die nie fehlende hohe Brüstung verdeckt wird. Schließlich hatte das größere elisabethische Haus unabänderlich einen aufs reichste ausgelegten, mit phantastisch beschnittenen Buchsbaum- und Eibenhecken geschmückten Ziergarten, dem sich Gartenhäuschen, Zierfiguren aller Art usw. einfügten. Das Haus stand immer in offenbarer Beziehung zu diesem Garten, der die als unentbehrlich betrachtete Überleitung zur Natur bildete und zumeist hatte es nach dem Ziergarten hin eine Terrasse. Auf die Entwicklung des englischen Gartens wird noch zurückzukommen sein. Ganz besonderer Wert wurde auch auf die würdige Annäherung an das Haus gelegt. Immer war ein architektonischer Vorhof zu überschreiten; und der Haupteingang des Hauses war stets durch ein reich geschmücktes Portal gekennzeichnet. In einigen Fällen, wie z. B. in Hardwick Hall, war dem Haupteingang eine Säulenhalle vorgelagert (Abb. 30).

Örtliche Verschiedenheiten.

Die Bauart des Hauses wechselte im übrigen nach der Gegend und richtete sich ganz nach den vorhandenen örtlichen Materialien. In dem steinreichen Norden Englands, in Yorkshire, Lancashire, Derbyshire tritt das etwas finstere und schlichte Steinhaus, aus einfachen Hausteinen gefügt, auf (Abb. 25), in Mittelengland, in Cheshire, Staffordshire, Worcestershire wiegt durchaus das so malerisch wirkende Fachwerkhaus mit den weiß gestrichenen Feldern und dem schwarzen Holzwerke vor, ein kleines Teilgebiet mit Fachwerkhäusern tritt auch in den südlichen Provinzen, besonders in Sussex und Surrey, auf (Abb. 28 und 29). Im übrigen herrscht in ganz



Abb. 30. Äußere Vorhalle von Hardwick Hall in Derbyshire. Erbaut 1590—1597.



Abb. 31. Hatfield House in Hertfordshire. Erbaut von 1611 an.

Südengland, in Sussex, Surrey, Kent, Hampshire, Hertfordshire der Ziegelbau vor (Abb. 31), während in den östlichen Provinzen, in Essex und Suffolk die Stuckfassade auftritt. Gerade diese wundervolle Mannigfaltigkeit macht diesen Zeitabschnitt englischer Baukunst zu einem der glücklichsten. Sie hörte mit einem Schlage auf, als der alle Individualität schematisierende Palladianismus nach England eingeführt wurde.

Überkommene Beispiele.

Die aus der Zeit Elisabeths und Jakob I. überkommenen Denkmäler rechnen nach tausenden. Die berühmtesten sind etwa folgende: Burton Agnes (1602—10) in Yorkshire, Astley Hall und Speke Hall in Lancashire, Moreton Old Hall und Bramhall Hall in Cheshire, Hardwick Hall (1590—97, Abb. 30), Barlborough (1583, Abb. 21) und Bolsover (1613) in Derbyshire, Wollaton (1580—88) in Nottinghamshire, Doddington (1595) in Lincolnshire, Aston Hall (1618—35, Abb. 19, 20, 32 und 33) in Warwickshire, Holdenby (vor 1580, jetzt verschwunden), Kirby (1570—75), Burleigh (die Hauptteile 1575—87) und Rushton in Northamptonshire, Blickling Hall (1619—20) in Norfolk, Theobalds (verschwunden) und Hatfield House (1611, Abb. 31) in Hertfordshire, Chastleton (1603) in Oxfordshire, Audley End (1603—16, Abb. 17) in Essex, Holland House (1607) in London, Longford (1580), Longleat (1567) und Charlton (1607) in Wiltshire, Montacute (1580) in Somersetshire, Bramshill in Hampshire und Knole House (Hauptteile seit 1603 im Bau) und Buckhurst (nicht mehr vorhanden) in Kent.

In keiner Zeit sind wohl soviel Häuser gebaut worden wie damals; abgesehen von Neubauten wurden fast alle aus früherer Zeit vorhandenen Häuser umgebaut, vergrößert und verschönert, sodaß noch heute das ganze Land überdeckt ist mit elisabethischen Bauten. Diese Glanzperiode englischer Hausbaukunst ist aber besonders auch deshalb noch von maßgeblicher Wichtigkeit, weil sie

eigentlich alle Elemente der modernen Wohnung entwickelte. Die elisabethische Kunst wurde zunächst von dem von Inigo Jones eingeführten Palladianismus über den Haufen gerannt. Als aber nach Jahrhunderten das Bedürfnis auftrat, sich von dessen Fesseln zu befreien, da brauchte man nur auf die Schätze dieser Kunst zurückzugreifen, um wieder im Sinne der heimatlichen, einem intimeren Wohnbedürfnis angepaßten und stimmungsreichen Wohnungskunst zu schaffen. Denn hier waltete noch inniges und dabei sachliches germanisches Empfinden. Das neuklassische Schönheitsideal hatte bisher nur Äußerlichkeiten beeinflußt, die das in der Heimat entwickelte Gerüst nicht berührten. Die neue englische Hausbaukunst steht im wesentlichen auf den Baugedanken der elisabethischen Zeit, die im Sinne der Gegenwart ausgebaut und erweitert wurden, deren Kern aber nicht angetastet zu werden brauchte.

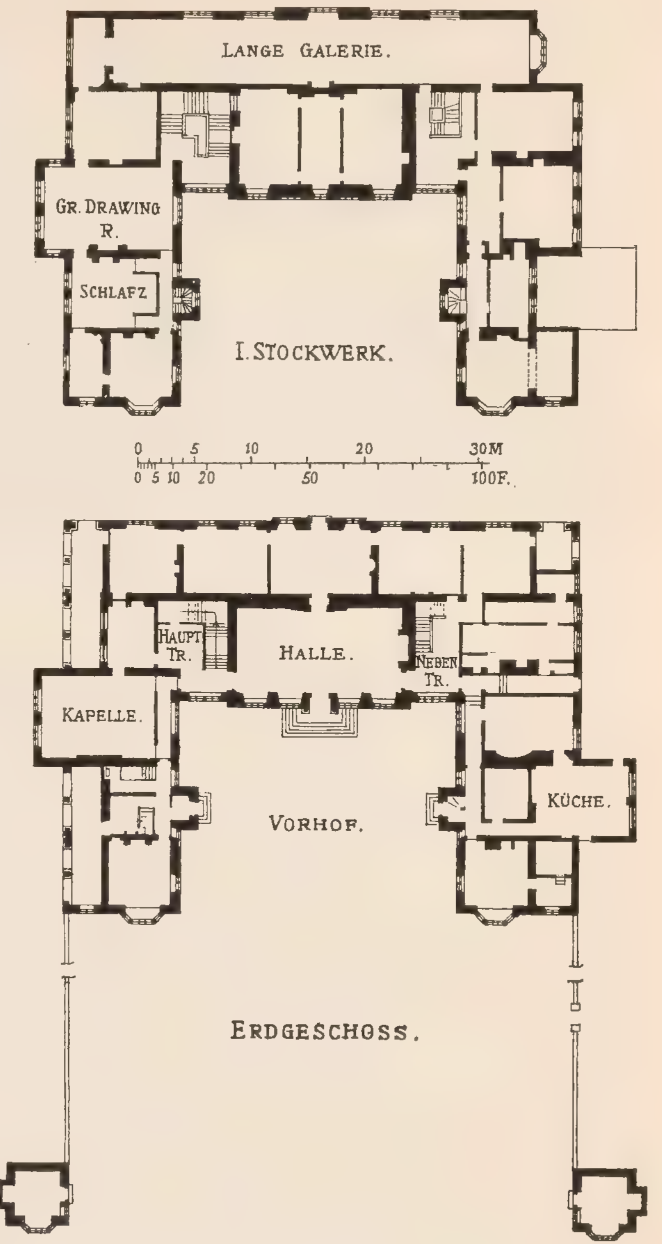


Abb. 32 und 33. Aston Hall in Warwickshire.
Erbaut 1618—1635. 1 : 500.

C. DAS PALLADIANISCHE HAUS. RD. 1630—1770.

„Yet shall, mylord, your just, your noble rules
„Fill half the land with imitating fools?"
(Pope an Lord Burlington.)

Aston Hall und Stoke Park, eine Gegenüberstellung.

Die Entwicklung des englischen Hauses wurde im ersten Viertel des achtzehnten Jahrhunderts barsch abgebrochen. Mit dem Auftreten Inigo Jones' beginnt eine Periode des Hausbaues, die mit der Weiterausbildung des Hausorganismus nichts zu tun hat und, bei Lichte betrachtet, lediglich in die Geschichte der formalen Architektur, nicht in die des Hauses fällt. Die ungeheueren Veränderungen, die damals eintraten, werden am eindringlichsten vorgeführt an zwei Häusern, die beide in den dreißiger Jahren des siebzehnten Jahrhunderts vollendet wurden: Aston Hall (1618—1635), Abb. 32 und 33, und Stoke Park (1630—1634), Abb. 34. Den Grundriß von Aston Hall haben wir als den Ausgangspunkt der elisabetisch - jacobeanischen Entwicklung bereits kennen gelernt. Er redet die Sprache eines bodenständig gewachsenen Organismus, in langsamer Entwicklung aus den heimatlichen Wohnbedürfnissen herausgereift und diese in klarer

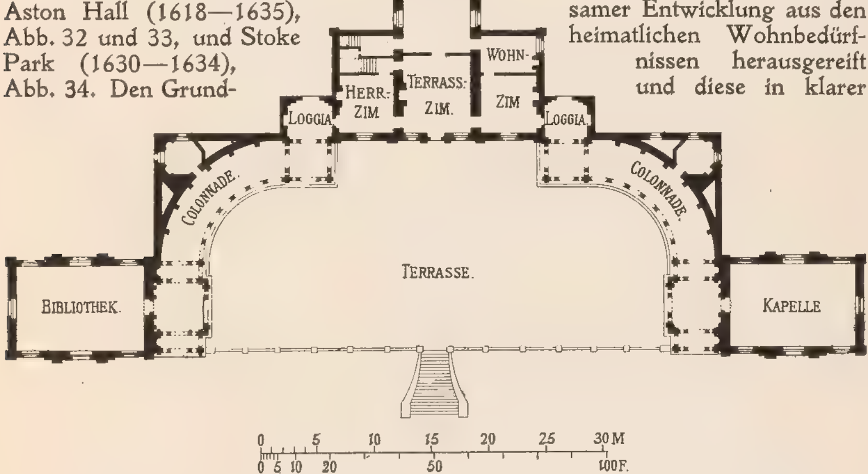


Abb. 34. Stoke Park in Northamptonshire. Erbaut 1630—1634 von Inigo Jones. 1 : 500.

Form verkörpernd. Er zeigt dabei großes Geschick in der Plananordnung, eine gewisse differenzierte wohnliche Einzeldurchbildung, die auf eine lange Entwicklungskette schließen läßt. Stoke Park dagegen, von Inigo Jones um dieselbe Zeit gebaut, gibt sich auf den ersten Blick als fremder Eindringling zu erkennen. An das Wohnen in englischem Klima und nach englischer Sitte ist hier offenbar nicht gedacht worden. Ein riesiger architektonischer Aufwand ohne irgend ein anderes Ergebnis als die stattliche, theatermäßige äußere Wirkung. Die Wohnräume schrumpfen auf einen kleinen Kern der Anlage zusammen und von irgend welcher gemütlichen Raumausbildung ist nicht die

Rede. Hier ein Wohnhaus, dort eine Theaterdekoration. Wie war ein solcher Umschwung möglich?

Die Hofkultur der Stuarts.

Es wäre nicht möglich gewesen, wenn ihm nicht die allgemeine Entwicklung den Boden bereitet hätte. Mit den schottischen Stuarts, die nach dem Tode Elisabeths auf dem englischen Throne Platz nahmen, kam eine andre Luft nach England gezogen. War der Charakter der Königin bei aller Lebensfreude und Prunkentfaltung ihres Hofes gerecht, vernünftig und von weitblickender Klugheit, so waren die Stuarts zugleich despotisch und feige, bigott und lasterhaft. Ihre beständige kurzsichtige Politik lief auf die Unterdrückung der selbständig-bürgerlichen Institutionen des Landes und Volkes hinaus, in welchem sie stets Fremdlinge blieben und das sie nie kennen und lieben lernten. War die Königin die populärste Fürstin gewesen, so wurden die Stuarts die unpopulärsten, war unter Elisabeth Hof und Volk eins, so wurden es unter den Stuarts in ausgesprochenem Maße zwei. Es entstand eine von der bürgerlichen Kultur verschiedene Hofkultur, ähnlich wie sie in Frankreich sich um jene Zeit so glänzend entfaltete. Frankreich gewann den allerstärksten Einfluß am englischen Hofe, die Beziehungen Schottlands zu Frankreich, damals bereits altvererbt, erreichten jetzt ihren Gipfel. Karl I. (1625—1649) nahm eine französische Gemahlin, Karl II. (1660—1685) hatte vor seiner Thronbesteigung von 1651—1660 in Frankreich gelebt, Jacob II. (1685—1689) brachte nach seiner Vertreibung aus England den Rest seines Lebens am Hofe Ludwig XIV. zu. Mit den Stuarts zog romanische Kultur in das Hofstratum der englischen Atmosphäre ein. Etiquette, Katholizismus, formale Schönheitsziele; Absolutismus, leichtsinnige Moral und skeptische Spottsucht drohten die alten englischen Bürgertugenden, die biedere germanische Lebensauffassung der elisabethischen Zeit zu verdrängen.

Höfische Literatur.

Der Erfolg war ein zwiespältiger. In den Künsten und Wissenschaften machte sich in der Tat der französische und italienische Einfluß für mehr als hundert Jahre in England heimisch. Es versteht sich, daß er auf die obersten, die aristokratischen und mit dem Hof in engster Beziehung stehenden Klassen beschränkt blieb. Diese gaben sich aber in jeder Beziehung französischem Wesen hin. Shakespeare, der mit elementarer Gewalt aus dem Busen des Volksgeistes schaffende Dichter, wurde vergessen, um erst im achtzehnten Jahrhundert wieder entdeckt zu werden. Sein literarischer Gegner, der pedantisch-gelehrte dramatische Dichter Ben Jonson, führte direkt nach seinem Tode (1616) die englische Literatur in jenes Fahrwasser der Nachahmung ein, in dem sie bis zum Erwachen der Naturpoesie im achtzehnten Jahrhundert verblieb. Die Regel, die elegante glatte Form, wurde von da an das Maßgebliche in der Beurteilung der Literatur, John Dryden ihr gefeierter Vertreter im siebzehnten und der dichterische Weltmann Pope der glänzende Stern im achtzehnten Jahrhundert. Auch auf die Prosaschreiber wirkte der französische Einfluß bestimmend, aber hier in ungleich vorteilhafterem Sinne als auf die Poeten, indem er die Form flüssig und klar machte (ein Vorzug, der der englischen Prosa bis auf den heutigen Tag geblieben ist). Eine glänzende Reihe wissenschaftlicher Männer, die schon vor der Zeit des französischen Einflusses durch Bacon eröffnet war, betätigten sich von da an und gewannen den größten internationalen Einfluß: Thomas Hobbes, John Locke, Isaak Newton, Shaftesbury, Bolinbroke. Steele und Addison verpflanzten die leichtplaudernde Prosa in die Tagesliteratur, indem sie die heute noch bestehenden Zeitschriften „Tatler“ und „Spektator“ gründeten. Die damalige Gesellschaft stand durchaus unter der

Botmäßigkeit der französischen Kultur und blieb es bis zum Ende des achtzehnten Jahrhunderts vollständig.

Puritanische Gegenwirkungen.

Neben dieser aristokratischen, französisch gefärbten Kulturblüte aber rief das Regiment der Stuarts noch eine Gegenerscheinung von kaum minder weitreichender Bedeutung hervor, den englischen Puritanismus. In diese scharfe Form der Opposition wurde das englisch-germanische Volkselement gedrängt durch die Gewalt- und Mißwirtschaft eines seinem Wesen im innersten entgegengesetzten Herrscherhauses. Das ganze siebzehnte Jahrhundert ist ein Kampf zwischen diesen beiden unvereinbaren Bestandteilen. Der Kampf spielte sich unter der Maske des Religionsstreites ab. In Wirklichkeit aber war es der Kampf eines germanischen freien Bürgertums gegen die Vergewaltigungsgelüste unkongenialer, dem Romanismus ergebener Könige. Das Bürgertum siegte mit Feuer und Schwert und enthauptete den despotischen Fürsten. Aber es vermochte sich in seiner Traditionslosigkeit als Herrscherin nicht zu behaupten und sah schließlich nur den einen Ausweg aus der über ihm schwebenden Gefahr vor sich, das für England unverdauliche Stuartelement durch ein anderes Herrschergeschlecht zu ersetzen. Der dem englischen Bürgergeiste durchaus sympathische niederländische Stadthalter Wilhelm III. (1689—1702) landete auf englischem Boden und brachte dem Lande die Freiheit, um die es 65 Jahre gerungen hatte, die Freiheit des Denkens und der politischen und religiösen Selbstbestimmung. Das Bürgertum hatte gesiegt, es hatte dem Absolutismus den Nacken gebrochen und zwar gerade in der Zeit, in welcher er in den kontinentalen Monarchien die glänzendsten Triumphe feierte. Von da an wagte nie wieder ein englischer König die Rechte des Volkes anzutasten, England hatte von da an keinen Läuterungsprozeß mehr nötig, wie er auf dem Kontinent hundert Jahre später mit Gewitterdonner einsetzte, es konnte sich auf der neu gewonnenen Basis der bürgerlichen Freiheit wirtschaftlich glänzend entfalten.

Puritanismus und Baukunst.

Der durch die Bigotterie der Stuarts in Tätigkeit gesetzte englische Puritanismus war, wie alle negierenden Bewegungen, zunächst künstlerisch unfruchtbar. In den zwanzig Jahren, in denen seine Anhänger das Staatsruder in der Hand hatten, wurde mehr zerstört als aufgebaut. Und doch wäre es verfehlt, wollte man behaupten, daß die puritanische Bewegung an der englischen Kunst spurlos vorübergegangen sei. Dem Puritanismus muß gerade in der Baukunst ein weitgehender Einfluß zugestanden werden. Er war die ständig reinigende und ernüchternde Tendenz, die sich von da an geltend macht, eine unsichtbare Unterströmung, die auf Ablegung alles phantastischen Schmuckes hinarbeitete. Wir beobachten den puritanischen Einfluß in den ganz schmucklosen Ziegelhäusern des achtzehnten Jahrhunderts, die auch in London massenhaft vorhanden sind und jedem Besucher Englands so sehr auffallen. Die puritanische Unterströmung beeinflußte selbst die Bauten der aristokratischen Kultur in der Richtung nach dem Schmucklosen hin, ohne daß sich deren Schöpfer dieses Einflusses immer klar bewußt geworden wären. Vom siebzehnten Jahrhundert an zeichnet sich die englische Baukunst durch äußerste Zurückhaltung im Ornamentalen und den schmückenden Zutaten aus, Eigenschaften, durch die sie sich von der Baukunst aller andern Länder grundsätzlich unterscheidet. In der Schicht der bürgerlichen Baukunst aber äußert sich der Puritanismus markant in dem sachlich-gemütlichen kleinen Hause mit den anspruchslosen, aber traulichen Innenräumen, das in den sechziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts wieder neu entdeckt wurde und zu der jetzigen Blüte der englischen Hausbaukunst beitrug. Das Wesentliche,

was die puritanische Bewegung vom Bürgerkriege an leistete, ist eben die Schaffung einer auf moderner Grundlage ruhenden, aufrichtigen, schlichtbürgerlichen Kultur, die gerade dadurch, daß sie rein nützlich und schmucklos war, die Anfänge einer modernen Kunst schon damals im Keime barg. Es verdient gleich in diesem Zusammenhange hervorgehoben zu werden, daß diese Kultur und im besonderen das kleine Bürgerhaus aufs stärkste von Holland beeinflußt wurde. Holland ist das Ursprungsland einer neubürgerlichen Kultur wie der modernen bürgerlichen Kunst. Da es im siebzehnten Jahrhundert an der Spitze des Welthandels wie der Wirtschaftspolitik marschierte, waren seine Einrichtungen maßgebend und fanden natürlich mit der Berufung des Oraniers auf den englischen Thron auch den breitesten Ausfluß nach England.

Höfische Baukunst. Inigo Jones.

Alles dies spielte sich aber in der zwar der Zahl nach starken, aber gegenüber der aristokratischen Kultur dennoch in den Hintergrund tretenden bürgerlichen Schicht der Bevölkerung ab. Die Aristokratie pflegte die französisch-romanischen Ideale und bestimmte so das uns offensichtlich überlieferte Kulturbild. Dieses gibt sich in der Literatur und der Baukunst dem flüchtigen Beobachter als eine englische Nachahmung französischer und italienischer Kunst zu erkennen.

In der Baukunst holte man seine Vorbilder aus Italien, und der Überträger war Inigo Jones (1573—1652). Selten hat eine Einzelpersönlichkeit der Kunstrichtung seines Landes mit solcher Bestimmtheit die Wege gewiesen wie dieser Mann. Sein Einfluß war so zwingend, daß die Kunst, die er vorfand, bei seinem Auftreten wie Butter zerrann, binnen wenigen Jahrzehnten war sie verschwunden. Inigo Jones war zweimal in Italien, einmal um die Wende des sechzehnten Jahrhunderts, das andere Mal von 1613—15. Auf seiner ersten Reise, die er wohl als Maler machte, gewann er großes Interesse an der Architektur; die Früchte konnte er nach seiner Rückkehr hauptsächlich als szenischer Anordner der damals bei Hofe üblichen Ausstattungsstücke und Feerien (masques) auf dem Theater verwenden. Er gelangte zu großer Berühmtheit durch sein hierin bezeugtes künstlerisches Geschick. Auf seiner zweiten Reise widmete er sich hauptsächlich dem Studium der Werke Palladios. Die Bibliothek von Worcester College in Oxford bewahrt noch den Band von Palladios Architettura, der ihm als Reisebegleiter diente und dessen Blätter vollgeschrieben sind mit Notizen und Beobachtungen über das Gesehene. Nach seiner Rückkehr wurde er Hofarchitekt des Königs, in welcher Eigenschaft er unter Jacob I. und Karl I. bis zum Tode Karl I. auf dem Schaffot verharrte.

Inigo Jones' Beiträge zur englischen Hausbaukunst beziehen sich in den bekanntesten Beispielen auf fürstliche Schlösser und größere Landsitze für den Adel, und das trifft für die hauptsächlichsten der Architekten des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts überhaupt zu, deren Reihe er, als erster Vertreter des jetzt entstehenden Standes der gebildeten Architekten in England, eröffnet. Eines seiner frühesten größeren Werke ist das Haus der Königin in Greenwich (Abb. 35), gebaut 1617—35. Eine vollkommen italienische Anlage, in der zum ersten Male in England der nach abstrakten Regeln bemessene „Salon" auftritt, der hier in der Form eines Kubus von 12,20 m Seitenlänge durch zwei Stockwerke reicht. Das ganze Gebäude ist ohne viel Rücksicht auf das Wohnbedürfnis in einen regelmäßigen und durchaus symmetrischen Block zugeschnitten, und die zweifelhafte Errungenschaft der kleinen Lichthöfe ist hier als wichtige Neuerung eingeführt. Die Wirtschaftsräume liegen, was von jetzt an die Regel wurde, im Keller. Das Ziel der Unternehmung ist natürlich die Fassade, die mit

ihrer nach dem Garten sich erschließenden oberen Loggia ganz palladianischen Geist atmet. In der Tat würde man das Gebäude eher in Vicenza als in Greenwich suchen. Das bedeutendste Werk Inigo Jones ist der großartige Entwurf zu dem Palast in Whitehall, den er für Jacob I. anfertigte, als 1619 das alte Banketthaus abgebrannt war. Er entwarf eine mächtige Anlage von 140 zu 192 m Grundfläche, von welcher nur in aller Eile ein, im Projekt zwischen zwei Höfen liegender, kleiner Teil, nämlich das 1619—21 gebaute jetzt die Straße Whitehall begrenzende Banketthaus ausgeführt wurde (Abb. 37). Für den Rest war jedoch kein Geld vorhanden, und da Jacob I. wenige Jahre darauf starb, blieb das Projekt liegen, bis es 1639 Karl I. wieder aufnahm. Jones zeichnete neue Pläne, die zwar die Anordnung seines ersten Entwurfes ziemlich genau beibehielten, aber die Ausdehnung der Anlage verdoppelten, so daß jetzt der Bau eine Fläche von 289 zu 390 m bedeckte (Abb. 36). Es fehlte aber auch jetzt das Geld zur Inangriffnahme der Arbeiten, und der bald entstehende Bürgerkrieg setzte den Gegenstand vollkommen von der Tagesordnung ab. Zweifellos gehört der Entwurf für Whitehall zu den größten Baugedanken der Renaissancekunst und beweist sicher Jones' Meisterschaft, in großartigstem Maßstabe architektonisch zu denken. An dem einzigen ausgeführten Teile, dem Bankethause, überrascht auch die Sicherheit im Detail, die Meisterschaft der Proportionierung und das klare Erkennen der formal - architektonischen Werte im Sinne Palladios. Rubens hat bekanntlich die Deckengemälde in diesem Gebäude ausgeführt, wofür er die beträchtliche Summe von 60 000 Mark erhielt. Die durch Säulenordnungen in zwei Stockwerke eingeteilte Fassade läßt freilich nicht vermuten, daß im Innern der Raum einheitlich bis zum Dach durchgeht. Es sind hier mit derselben Unbekümmertheit zwei Ordnungen vor eine einzige Stockwerkshöhe gebaut, wie in andern Beispielen eine Ordnung vor zwei oder drei Stockwerke gesetzt ist. Das Bauen war von jetzt an nur Vorwand zur Anbringung einer abstrakten Architektur, die mit dem Wesen der Sache nichts zu tun hatte.

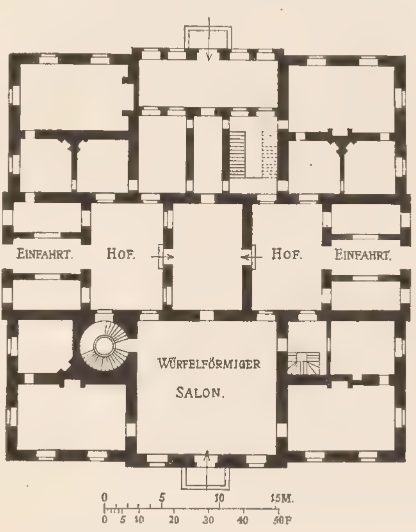


Abb. 35. Haus der Königin in Greenwich. Von Inigo Jones, erbaut 1617—35. 1 : 500.

Jones' Name ist ferner mit einem Umbau des Schlosses in Wilton (1640—48) verknüpft, weiter baute er Raynham Hall (1630) in Norfolk, das schon erwähnte Stoke Park in Northamptonshire, Coleshill in Berkshire (1650), Ashburnham House in London (1640) und eine Anzahl andrer Häuser daselbst, alles Gebäude in reinster und treuester Aufnahme palladianischer Kunst, die eine völlig neue Welt für England bedeutete. Einen Teil seiner Entwürfe führte sein Schüler und Testamentsvollstrecker John Webb (1611—74) aus, der auch viele größere Häuser selbständig in der Weise seines Meisters baute.

Es ist dem Nichtengländer nicht ganz möglich, der Begeisterung zu folgen, die man den im ganzen immerhin nur spärlich auf uns gekommenen Werken Inigo Jones' in England heute von neuem entgegenbringt. Zugegeben, daß er Palladios große Auffassung teilt, daß er einen seltenen Geschmack betätigt, daß er mit Sicherheit, ja Kühnheit und in voller Beherrschung seines architektonischen Rüstzeugs arbeitet, aber alles das geschieht in sorgfältigster Nachahmung seines Vorbildes Palladio, dessen Grundrisse er wörtlich übernimmt, dessen Ordnungen er aufs genaueste kopiert, dessen Fassaden er wiederholt, in dessen Individualität er vollkommen aufzugehen bestrebt ist. Inigo Jones war ein Geist, der sich in Italien mit palladianischer Kunst vollsaugte und diese dann in England ausströmte. Ein Überträger, kein Erzeuger; zwar mehr als ein Nachahmer, aber doch nicht viel mehr als ein Nachempfinder. Wenn die englische Kunstwelt zu gewissen Zeiten (und sie tut dies wie gesagt gerade heute wieder) mit höchster Bewunderung auf ihn blickte, weil er eine fertige Kunst nach England brachte, so liegt für den Ausländer umsoweniger Veranlassung vor, diese Bewunderung zu teilen, als er seinerseits sicherlich nicht nach England geht, um italienische, sondern um englische Kunst kennen zu lernen.

Christopher Wren.

Ganz anders steht in dieser Beziehung Christopher Wren da (1632 bis 1723), der zweite große englische Architekt des siebzehnten Jahrhunderts. Seine

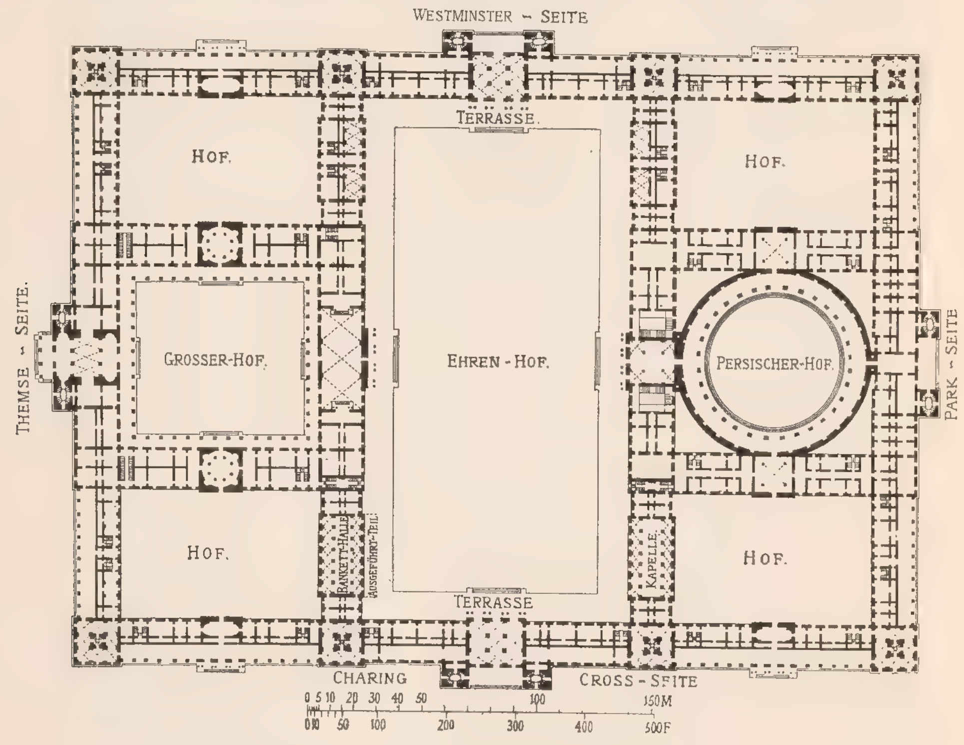


Abb. 36. Inigo Jones' (zweiter) Entwurf zum Königl. Palast Whitehall, London. 1 : 2500.



Abb. 37. Bankettballe in Whitehall, London. Erbaut 1619—1621 von Inigo Jones.

Hände sind nicht durch Regeln gebunden, auf ihn drückt nicht die Individualität eines andern Meisters, die seine eignen Gedanken in den Hintergrund drängt. Er ist von einer bewundernswürdigen Beweglichkeit, Originalität und Vielseitigkeit. Auch er arbeitet in der inzwischen in England selbstverständlich gewordenen italienischen Formensprache, aber mit sprühendem Geiste, neue Wege, neue Ausgänge, selbständige Lösungen suchend. Der große Brand von London, der die ganze Stadt zu einem Aschenhaufen machte, gab ihm eine Gelegenheit zur Betätigung seines Talentes, wie sie kaum je einem Architekten zuteil geworden ist. Sein Bestes hat er außer in der Paulskathedrale in den fünfzig Londoner Kirchen kleineren Umfanges niedergelegt, die er 1670—1711 errichtete. Zum Bau eigentlicher Wohnhäuser gelangte er wenig, obgleich ihm viele Häuser im Lande zugeschrieben werden, dagegen baute er seit 1689 im Auftrage Wilhelm III. den königlichen Palast Hampton Court um, dessen wesentlichster Teil von ihm stammt (Abb. 38), errichtete den einfachen und schlichten königlichen Palast in Kensington und einen königlichen Palast in Winchester, der jetzt als Kaserne benutzt wird. Sein bekanntestes Stadthaus ist Marlborough House in London, der Sitz des früheren Prinzen von Wales, jetzigen Königs Eduard VII. Wren ist nie in Italien gewesen und kannte den allgewaltigen Palladio daher nur aus Abbildungen seiner Werke. Dagegen war er mehrere Monate in Paris und sah dort die Arbeiten am Louvre vor sich

gehen. Er war von Haus aus Mathematiker und bekleidete bereits eine Professur an der Universität in Oxford, als er sich entschloß, Architekt zu werden. Daher kommt es wohl, daß seine ersten Bauten in formaler Beziehung Schwächen zeigen, aber andererseits ist dem Umstande, daß er als begeisterter Freund der Architektur von außen her in das Fach eintrat und eine vorzügliche mathematische Vorbildung mitbrachte, seine außerordentliche Beweglichkeit zuzuschreiben und die nie versiegende Lust, neue Lösungen zu suchen. Wren ist, mit nichtenglischen Augen gesehen, unstreitig das größte Genie, das die englische Architekturgeschichte hervorgebracht hat.

Wrens Tätigkeit, die mehr als ein Menschenalter hinter der Inigo Jones' liegt, beginnt gerade mit der Wiedereinsetzung der Stuarts, nachdem zwanzig Jahre puritanischen Regiments die Baukunst, und besonders auch die häusliche, im Stillstand gehalten hatten. Seine Kunstauffassung war viel zu individuell, um palladianisch genannt zu werden, seine Grundrisse, seine Raumgedanken waren, wenn überhaupt, mehr von Frankreich als von Italien beeinflußt. Von den Werken seiner im übrigen sehr wenig bekannten Zeitgenossen ist William Talmans Schloß Chatsworth in Derbyshire, gebaut 1681, das berühmteste, ein Werk von imponierender Erscheinung bei durchaus sicherer Gestaltung, das aber ebensowenig den von Inigo Jones angestrebten reinen Palladianismus verkörpert, wie die Bauten Wrens.

In der Tat ist gerade in der Schaffensperiode Wrens eine geringe Neigung zu beobachten, die aus den Werken des großen Vicentiners abstrahierten Regeln als die allein bindenden zu betrachten. Und das ist der Grund, weshalb im achtzehnten Jahrhundert, als wieder eine strenge palladianische Reaktion eintrat, das Ansehen Wrens nach Möglichkeit verdunkelt wurde, worunter es in England, abgewogen gegen das Inigo Jones', noch heute leidet.

Und doch kann es keinem Zweifel unterliegen, daß gerade in der Zeit Wrens der Kulminationspunkt der englischen Renaissance-Architektur zu suchen ist. Abgesehen von der großartigen Baugelegenheit, die der Wiederaufbau von London schuf, drängte das sich mit der Restauration des Königtums entfaltende reiche Leben zu großen baulichen Aufgaben, die Wren mit bewundernswerter Überlegenheit meisterte. Den großartigsten Ausdruck findet das architektonische Schaffen der Zeit vielleicht in der gewaltigen Anlage des jetzigen Hospitals (ursprünglich als Königspalast beabsichtigten Baues) in Greenwich, einer Anlage von einer Wucht und Größe der Baugesinnung, die sich mit den bedeutendsten Architekturwerken der Welt messen kann. Die Hauptteile rühren von Wren her. Wrens Kunst war ein reiner und treuer Ausfluß der damaligen Zeit, er ist der englischste aller englischen Renaissance-Architekten, in dem sich trotz der vielfachen auf ihn einwirkenden fremden Einflüsse ein Stück echten englischen Volkstums offenbart.

Aristokratische Baukunst des achtzehnten Jahrhunderts.

In dieser Beziehung unterscheidet er sich auffallend von den Architekten des achtzehnten Jahrhunderts, die wieder im Palladianismus erstarrten. Die Menge baulicher Aufträge war geblieben, aber die schöpferische Frische des siebzehnten Jahrhunderts ging immer mehr verloren. Mit der Jahrhundertwende beginnt jene Periode der englischen Landhäuser von fürstlicher Pracht und einer Größenentfaltung, die die Königsschlösser des Kontinents in den Schatten stellt. Höchstes Selbstbewußtsein einer Aristokratie, die keineswegs in ihrer Existenz von dem Herrscherhause abhing, sondern sich selbst als die höchste Vertretung des Volksbewußtseins empfand, ging Hand in Hand mit dem sich immer



Abb. 38. Neuerer Teil von Hampton Court bei London. Erbaut seit 1689 von Christopher Wren.

weiter ausdehnenden Wohlstande und dem Bedürfnis, sich auf breitester Basis auszuleben. So erklärt sich die englische aristokratische Kultur des achtzehnten Jahrhunderts, die dem englischen Geistesleben jener Zeit das Gepräge gibt. Ungleich der französischen Aristokratie, die immer mehr ihrem Untergange entgegeneilte, stand die englische auf gesunden, festen Füßen und war sich politisch ihrer sittlichen Verantwortung wohl bewußt. Sie nahm selbst und eifrigst die Aufklärung in die Hand, die in Frankreich dem Adel den Untergang bereitete. Sie konnte dies, da sie auf dem Boden einer in hundertjährigen Kämpfen erfochtenen unzweideutigen politischen Verfassung ihr Schicksal selbst bestimmte und damit jene sittliche Reife erlangt hatte, die nur die Selbständigkeit erzeugen kann.

Vornehme Schlichtheit.

Aber trotz dieser ohne Parallele dastehenden Selbständigkeit war, wie bereits erwähnt, die geistige Kultur dieser Aristokratie eine entliehene, sie war ein Widerschein der damals das allgemeine Kulturbild bestimmenden französischen. Dabei war sie allerdings von der französischen in vieler Beziehung verschieden und zwar nirgends mehr als auf dem Gebiete der Architektur. Während die französische Architektur und Innendekoration, ganz ein Spiegelbild der leichtfertigen, vom Hof bestimmten Lebensauffassung, in rascher Entwicklung in die verfeinerten Stile Ludwig XV. und XVI. auswuchs, tat hier die englische Baukunst einfach nicht mit; man überschritt nicht nur nicht den sehr gemäßigten Standpunkt Wrens, sondern ging wieder zurück zu dem schweren Stile Palladios, wie ihn Inigo Jones hundert Jahre früher eingeführt hatte. Das Beispiel der architektonischen Zurückhaltung Englands im achtzehnten Jahrhundert steht einzig da. Während sich auf dem Kontinent die Phantasie der Architekten in allen den Virtuosenstückchen erging, zu denen die so reiche spätere Entwicklung der Renaissance geführt hatte, bildete der englische Architekt im vollen Bewußtsein nüchtern und kühl nach den Regeln Palladios. Größe der Entfaltung bei strenger Form wurde allein angestrebt. Von den kontinentalen Architekten sagt C. Campbell in seinem 1715 erschienenen ersten

Vitruvius Britannicus.

Bande des Vitruvius Britannicus: „Sie sind vollkommen in launenhaften Ornamenten befangen, die schließlich zur „Gotik“ hineinführen müssen“ (wobei er natürlich unter Gotik den Gipfel der architektonischen Geschmacklosigkeit verstand, nicht etwa die später wirklich eintretende neugotische Bewegung, so interessant eine solche Prophezeiung auch sein würde). Das genannte architektonische Prachtwerk ist das Manual des architektonischen Schaffens dieser Periode. Es enthält in vier starken Bänden alle bedeutenden Landhäuser, die im 18. Jahrhundert in England entstanden sind, und niemand sollte unterlassen, es zu Rate zu ziehen, der sich von der englischen Architektur jener Zeit eine Vorstellung machen will. Auf die ersten zwei Bände folgte 1725 ein dritter, der eine Art Nachlese bildete, und später nahmen die Architekten Woolfe und Gandon den Gedanken wieder auf und gaben 1767 einen vierten und 1771 einen fünften Band heraus. Eine Ergänzung erfuhr das Werk schliesslich durch die 1802 und 1808 von Richardson herausgegebenen zwei Bände, welche unter dem Titel: The New Vitruvius Britannicus erschienen. Das Gesamtwerk ist eine einzig dastehende Berichterstattung über das baukünstlerische, insbesondere das hausbauende Schaffen eines wichtigen Zeitabschnittes, dem keine zweite ähnliche an die Seite gesetzt werden kann. Es legt aber zugleich den Beweis dafür ab, bis zu welchem Grade die Baukunst damals das allgemeine Interesse erregte. Denn der Verkauf dieses sowie der unzähligen andern englischen Werke, die im Laufe des achtzehnten Jahrhunderts über Architektur erschienen, rechnete mit einem breiten Bestande von Laienpublikum, wie schon aus der den Bänden vorausgeschickten Liste der Subskribenten erhellt, die fast ausschließlich dem hohen Adel angehören. Unter dem Adel war die Architekturliebhaberei damals die Mode des Tages. Nicht nur kannte jeder die Regeln Vitruvs und der palladianischen Baukunst und bewunderte die nach ihnen errichteten Bauten, sondern einzelne Liebhaber dilettierten auch, sie entwarfen und bauten selbst. Das geschah namentlich in den Universitätstädten Oxford und Cambridge, den Sitzen der klassischen Studien und Pflegstätten, der Begeisterung an antiker Kunst. Bekannte Baudilettanten daselbst waren der Dekan Aldrich und Dr. Clark in Oxford und Sir James Burrough in Cambridge. Der berühmteste Baudilettant jener Zeit war aber Lord Burlington (1695—1753), der unermüdliche Sammler der Zeichnungen von Inigo Jones und Palladio (er brachte von den Zeichnungen Palladios 250 in seinen Besitz, die jetzt die vollkommenste bestehende Sammlung bilden). Er ist angeblich der Architekt einer Reihe bedeutender Bauten, die Kritik hat jedoch den zu seinen Lebzeiten hierin erworbenen Ruhm wesentlich eingeengt. Lord Burlington engagierte bekanntlich in Italien den später als Architekt zur Berühmtheit gelangenden Kent (1684—1748), der von 1719 an beständig in seinem Hause lebte. Es ist nichts wahrscheinlicher, als daß Kent in der bekannten Weise der „Darsteller“ der Burlingtonschen „Gedanken“ wurde. Wenigstens ist bisher in dem reichlich erhaltenen Urkundenmaterial architektonischer Zeichnungen des achtzehnten Jahrhunderts kein einziges Blatt entdeckt worden, das Burlington zugeschrieben werden könnte. Das ändert aber nichts an der Tatsache, daß Lord Burlington in der freigebigsten und großmütigsten Weise die Künste beschützte und im Sinne der Beförderung des architektonischen Interesses den größten Einfluß auf seine Zeit ausübte.

Architekturliebhaberei. Baudilettanten.

Folgen des Baudilettantismus.

Freilich war dieses Interesse nicht ganz ungefährlich. Ein künstlerischer Dilettantismus ist nur dann von Nutzen, wenn die Künstler stets die Führer bleiben. Hier wurden es aber die Dilettanten. Wie üblich, schwärmten sie nicht nur in blinder Begeisterung für die Werke der Perioden, die sie für die Glanz-

punkte der Kunst hielten, in diesem Falle für die Antike, Palladio und Inigo Jones, sondern sie verlangten auch von den modernen Künstlern, daß sie diese nachbildeten. So entstanden in dieser Periode unzählige Wiederholungen palladianischer Grundrisse und Fassaden, zu denen sich die damaligen Architekten hergaben. Palladios Werk war das Musterbuch der damaligen Zeit, und die Bauherren setzten ihren Stolz nicht etwa darein, Originalentwürfe ihrer Architekten ausgeführt zu sehen, sondern möglichst getreue Kopien aus Palladio zu haben. Die Villa rotonda bei Vicenza ist nach Vitruvius Britannicus dreimal neu aufgelegt worden, wobei die größten konstruktiven Kniffeleien angewandt werden mußten, die nötigen Rauchröhren in der Kuppelschale in die Höhe zu führen, um sie in der Fassade nicht in die Erscheinung treten zu lassen. Hier offenbart sich

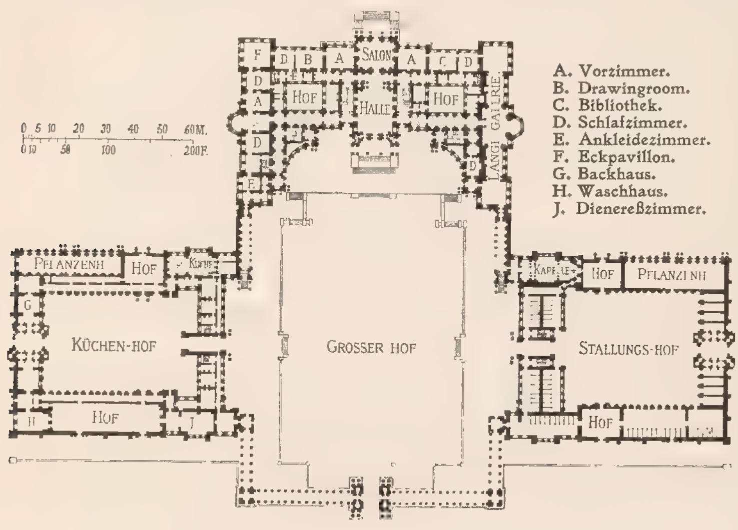


Abb. 39. Schloß Blenheim in Oxfordshire. Erbaut 1715 von Vanbrugh.
In der Ausführung ist die vordere Kolonnade weggelassen. 1 : 2000.

sogleich der große Unterschied gegenüber der Kunstauffassung Wrens und selbst Inigo Jones': jene Meister verwerteten die alten Vorbilder mehr oder weniger nach ihrer Weise, sie münzten sie innerlich um, um sie ihrem Zwecke anzupassen, die Architekten des achtzehnten Jahrhunderts standen, von den Dilettanten dazu getrieben, im Verhältnis der willenlosen Sklaverei zu ihnen.

Vanbrugh: Sein Schloß Blenheim. Hawksmoor.

Aus der Periode Wrens leiten zwei Architekten in dieses Zeitalter der Nachahmung über, die wenigstens durch Kühnheit und Wucht etwas durchaus Originelles an sich haben, John Vanbrugh (1666—1726) und Nicholas Hawksmoor (1666—1736). Vanbrugh trat gleich Wren als Außenstehender in den architektonischen Beruf ein. Er war einer der geschätztesten Schriftsteller seiner Zeit und erst als mittlerer Dreißiger wandte er sich dem Bauen zu, erschien aber hier sogleich mit einer Größe der Konzeption auf dem Schauplatze, die alles bisher Dagewesene in den Schatten stellte. Sein erstes Werk ist das Schloß Howard in Yorkshire (erb. 1702—14) mit einer Länge der Gartenfront von 95 m und der ganzen Baugruppe von 202 m, sein zweites

Schloß Blenheim bei Oxford mit einer Längenausdehnung von 261 m und einer Tiefe von 180 m (Abb. 39). Das Schloß wurde dem Herzog Marlborough, dem Sieger von Höchstädt (Schlacht bei Höchstädt, in der englischen Geschichte genannt bei Blenheim 1704) von der Königin Anna mit einem Kostenaufwande von 10 Millionen Mark erbaut. In beiden Fällen ist die Anordnung der Baumassen dieselbe, von einem zurückliegenden Hauptblock, der das eigentliche Wohnhaus enthält, strecken sich Säulenhallen heraus, welche zu niedrigeren, je einen Hof umschließenden Gebäudegruppen führen, von denen die eine die Küchengebäude, die andere die Stallungen enthält. In Howard zuerst in unvollkommener Form angewendet, ist dieser Gedanke in Blenheim in geradezu meisterhafter Weise architektonisch durchgeführt. Die vorderen Nebengebäudegruppen sind durch eine weiter nach vorn herausgezogene Kolonnade mit dem Haupteingangstor in der Mitte verbunden, wodurch ein mächtiger Ehrenhof abgegrenzt wird. In der Mitte dieses Hofes schneiden sich die beiden Hauptachsen der Anlage: die eine wird durch das Eingangstor und die Mittelachse des Schloßbaues bezeichnet, die andere durch Portale in den Nebengebäudegruppen, welche einen Durchblick durch die ganze gewaltige Anlage gestatten. Der Gedanke der Gruppierung der Massen ist vom Kontinent übertragen, er findet sich im französischen und holländischen Schloßbau reichlich. Nirgends aber ist er in so straffer und großzügiger Weise durchgeführt wie hier. Kontinentaler Einfluß ist auch ersichtlich in der maßgeblichen Bedeutung, welche die Korridore hier annehmen, ferner in den Fluchten von Prachträumen, die den Gartenfronten entlang angelegt sind. Im ganzen wird man aber anderseits nicht leicht ein Beispiel finden, in welchem den abstrakt-architektonischen Werten, wie Achsen, symmetrischer Durchführung der Einzelzüge, Repräsentationszwecken usw. so viele Opfer gebracht sind als hier. Der gemachte Aufwand steht zu den erreichten Wohnräumen in gar keinem Verhältnis. In seiner architektonischen Formengebung ist Vanbrugh durch die Wucht und Schwere seiner Verhältnisse und die geringe Sorgfalt seiner Einzeldurchbildung berüchtigt geworden. Die Poeten des achtzehnten Jahrhunderts machten ihn dieserhalb, besonders nachdem die regelrechten Palladianer wieder die Oberhand bekommen hatten, zum Gegenstande des Spottes, wobei jedoch sein wirklich großartiges Talent nur zu häufig vergessen wurde. Vanbrugh schuf noch eine ganze Reihe von Landhäusern, bei denen er fast stets die Grundrißanordnung von Howard und Blenheim mit geringen Abänderungen verwandte (Eastbury 1718, Seaton-Delaval 1720, Grimsthorpe 1724). Hawksmoor war ein Schüler Wrens und unterstützte Vanbrugh beim Bau von Howard und Blenheim. Seine selbständigen Leistungen liegen hauptsächlich auf dem Gebiet des Kirchenbaues, der um jene Zeit einen vorübergehenden Antrieb erfuhr.

Andre Palladianer des achtzehnten Jahrhunderts.

Mit seinen gruppierten Grundrissen hatte Vanbrugh das Signal für den Hausplan der jetzt auf den Schauplatz tretenden Architekten des achtzehnten Jahrhunderts gegeben. Wie bereits weiter vorn erwähnt, hatte schon Inigo Jones in Stoke Park eine ähnliche Anlage geschaffen, für deren allgemeinere Einführung aber offenbar damals die Zeit noch nicht reif war. Man findet in englischen Büchern häufig die Angabe, daß Jones aus seiner Beschäftigung mit Theaterdekorationen auf diesen Plan gekommen sei. Da aber Palladios Buch über Architektur viele solche Grundrisse enthält (z. B. Taf. 33, Bd. II, Haus für Francisco Badoero), so liegt es näher, an eine wirkliche Entnahme aus Palladio zu glauben. Jedenfalls entlehnten die jetzt auftretenden Baumeister möglichst getreu aus Palladios Buche, wobei ihnen



Abb. 40. Stoneleigh Abbey in Warwickshire. Erbaut etwa 1720, wahrscheinlich von Archer.

natürlich der Vorgang Jones' wertvoll war. Auf die Reihe der Palladionacheiferer näher einzugehen, verbietet der Raum. Thomas Archer († 1743), John James († 1746), Colin Campbell († 1734), James Gibbs (1682—1754), Thomas Ripley und der schon erwähnte, durch Lord Burlington berühmt gewordene William Kent (1688—1748) unterscheiden sich im Charakter ihrer Architektur ziemlich wenig voneinander. Als ein Beispiel ihrer Architektur sei hier das etwa 1720, wahrscheinlich von Archer, errichtete Schloß Stoneleigh Abbey in Warwickshire angeführt (Abb. 40.) Den größten Einfluß unter ihnen gewannen Campbell durch seine Herausgabe des schon erwähnten Vitruvius Britannicus und Kent durch die Herausgabe der Zeichnungen Inigo Jones' und durch seine neuen Bestrebungen im Gartenbau, durch die er den bis hierher gültigen geometrischen Garten durch die die Natur nachahmende künstliche Landschaftskomposition zu ersetzen bestrebt war und in der Tat, wie in anderem Zusammenhange erörtert werden wird, auf lange Zeit hinaus den Gartenbau aus seinen Geleisen warf. Ausgaben von Inigo Jones' Zeichnungen wurden auch noch von John Vardy († 1765) und Isaac Ware († 1766) herausgegeben, wie es denn überhaupt bezeichnend ist, daß fast alle Architekten der damaligen Zeit Bücher schrieben und Prachtwerke herausgaben. Mit Ausnahme von Gibbs, der allein die Wrensche Tradition noch vertrat, waren alle Genannten eifrige Palladianer. Die vielbeschäftigtsten Architekten um die Mitte des Jahrhunderts waren Robert Taylor (1714—88) und James Paine (1725—90), im Norden Englands wirkten John Wood (1704—54), der Schöpfer des heutigen Stadtbildes von Bath, und John Carr in York (1721—1807), in Schottland vertrat William Adam, der Vater von vier Söhnen, die er alle der

Architektur zuführte und von denen die Brüder Robert und James Adam später in London zu großer Berühmtheit gelangten, die palladianische Tradition, seine zwischen 1730 und 60 entstandenen Bauten sind in einem Nebenwerke zum Vitruvius Britannicus, dem Vitruvius Scoticus, von ihm ausführlich veröffentlicht worden. In London müssen noch George Dance (1695—1768), der Erbauer des Mansion House und der vielgereiste, in Rom unter der Schulung des französischen Architekten Clérisseau ausgebildete Architekt Sir William Chambers (1726—96), Erbauer von Somerset House Erwähnung finden. W. Chambers' Leben und bedeutende Wirksamkeit reicht weit in die Zeit hinein, in welcher bereits andere Ideale aufgetaucht waren und den Palladianismus zu verdrängen begonnen hatten: die Zeit des durch Stuarts und Revetts Buch über die Denkmäler Athens (1762) angestachelten griechischen Klassizismus einerseits und des erwachenden Romantizismus anderseits. Obwohl er gleichzeitig mit den die antike Richtung in schwunghaftem Geschäftsbetrieb vertretenden Gebrüdern Adam schuf, wich er nicht von den strafferen palladianischen Idealen ab und stemmte sich energisch, aber ohne Erfolg, gegen den Neuklassizismus an. Mit seinem Tode kann die palladianische Tradition als erloschen gelten.

Bravour und Prahlsucht.

Überblickt man das reiche Schaffen dieser Zeit, so kann man, in rein formalem Sinne gesprochen und von dem Zwang abgesehen, den man sich aus Vorliebe für das Fremde auferlegte, dieser Periode der englischen Architektur seine Würdigung nicht versagen. Die männliche, ernste und schlichtgroße Auffassung Palladios fand in dem britischen Inselreiche, fern von der Stätte, wo sie geboren wurde, ein neues Leben und ein solches von längerer Dauer, als in ihrem Geburtslande und von solcher Zähigkeit, daß kein barocker oder Rokokoeinfluß dagegen ankämpfen konnte. Eine große Anzahl der stattlichsten Schlösser und Landhäuser palladianischer Auffassung ist in jener Periode entstanden und findet sich über das ganze Land zerstreut. Fast alle sind wohl erhalten. Sie legen Zeugnis ab von einer Größe abstrakt-architektonischen Denkens, die man am wenigsten in England vermuten würde, und die tatsächlich in der gesamten englischen Architekturgeschichte sonst niemals wieder anzutreffen ist. Die Möglichkeit der Betätigung der entstandenen blühenden Architekturschule gab natürlich der Reichtum des Landes. Aber die durch ihn hervorgerufenen Bauten hätten nicht genügt, denjenigen maßgeblichen Einfluß auch auf das Festland auszuüben, den sie im achtzehnten Jahrhundert wirklich ausübten, wenn sich nicht auch das Können der Architekten auf sehr hoher Stufe befunden hätte.

Dieses Können war in der Tat in seltenem Maße vorhanden. Niemand war sich dessen aber auch mehr bewußt, als die betreffenden Architekten selbst. Die in ihren Veröffentlichungen losgelassenen Prahlereien streifen oft schon den Größenwahn. So ist in der Vorrede zum vierten Bande des Vitruvius Britannicus zu lesen, daß „die englischen Architekten des 18. Jahrhunderts die Welt davon überzeugt hätten, daß in England die Architektur zu derselben Vollkommenheit gediehen sei, wie bei den Griechen und Römern, und daß man die Zeitgenossen irgend eines andern Landes weit hinter sich gelassen hätte". „Die Kultur der schönen Künste," so heißt es weiter, „scheint in der Tat aus ihrem Vaterlande nach diesen gastfreien Inseln verpflanzt zu sein, wo sie heute in nie vorher gesehener Schönheit blühen." Und Paine, Adam und später Britton behaupteten in gleicher Weise in den Vorreden zu ihren Architekturwerken, daß mit der derzeitigen Blüte der Architektur in England alles übertroffen sei,

was andre Zeiten und Völker je geleistet hätten. Die Ruhmsucht steigerte sich, wie es zu geschehen pflegt, in demselben Maße, wie die Veranlassung dafür schwand. Sie wurde nur umso größer mit dem Abstieg, der vom ersten Drittel des Jahrhunderts an unbemerkt eingetreten war und die große Tradition der Wrenschen Epoche allmählich auf die sandigen Einöden des Klassizismus des beginnenden neunzehnten Jahrhunderts führte.[1])

Der palladianische Hausplan.

Noch wichtiger, aber auch weit verhängnisvoller als die Änderungen in formaler Hinsicht waren die Änderungen in der Anlage des Hauses, die mit Inigo Jones Platz griffen. Das elisabethische Haus war in dieser Beziehung zwar noch keineswegs vollkommen. Aber all das Gute, was es enthielt, alle seine Eigenarten, die sich aus den Lebensgewohnheiten und aus den klimatischen Bedingungen des Landes natürlich entwickelt hatten, wurden über Bord geworfen zu Gunsten eines Hausplanes, der sich auf fremdem Boden entwickelt hatte und der statt englischen Verhältnissen italienischen angepaßt war. Für diesen wichtigen Gesichtspunkt hatte man damals kein Verständnis. Und es ist eigentlich kaum zu begreifen, wie man sich bei den immerhin vorgeschrittenen englischen Lebensbedürfnissen der damaligen Zeit plötzlich in diese Zwangsjacke einer gänzlich den gegebenen Bedingungen widersprechenden Behausung stecken ließ. Nur eine so starke Beeinflussung des gesunden Menschenverstandes, wie sie die Mode mit sich bringen kann, konnte dies Wunder bewirken.

Die maßgeblichen Änderungen in der Hausanlage, die der Palladianismus im Gefolge hatte, waren folgende. Das Hauptwohngeschoß rückte ins erste Stockwerk und das niedrige zu ebner Erde liegende Untergeschoß wurde zu Nebenräumen verwendet. In das Hauptgeschoß führte eine äußere Freitreppe und zwar gelangte man von dieser in der Regel zunächst in eine hoch und stattlich gestaltete Vorhalle und in der Achse des Eingangs weiter gehend in einen sogenannten Salon, der mit Vorliebe mit einer Kuppel überdeckt wurde und ebenso wie die Halle durch zwei Stockwerke reichte. An beide Räume schlossen sich links und rechts die Wohnräume des Hauses und zwar an den Salon, der an der Gartenfront des Hauses lag, derart, daß längs dieser Front eine mehr oder weniger lange Flucht von Zimmern gebildet wurde. Die Verbindungstüren lagen nach französischer Art dicht an der Frontmauer (vgl. Abb. 39). Die Freitreppe überhob der Anlage einer Haupttreppe im Innern des Hauses; die in elisabethischer Zeit entwickelten Schmucktreppen wurden daher überflüssig und man beschränkte sich in vielen Fällen auf kümmerliche Nebentreppen, die den Verkehr nach dem Obergeschoß, daß die Schlafräume enthielt, übernahmen. Die Haupteinteilung des Grundrisses war in der Regel die, daß ein längliches Rechteck durch zwei Querwände in drei

1) Über die Architektur, im besondern die Hausarchitektur, der palladianischen Periode unterrichtet außer den ungemein zahlreichen zeitgenössischen Werken (Campbells Vitruvius Britannicus, den Veröffentlichungen von Kent, Gibbs, Paine, Ware, Swan, Chambers und vieler andrer) am besten das Tafelwerk von J. Belcher und M. E. Macartney: Later Renaissance Architecture in England. London 1897—1901. R. Blomfields Buch: A History of Renaissance Architecture in England, London 1897 (abgekürzte Ausgabe 1900) gibt in guter Form ausgiebige Quellenstudien und enthält viel Technisches und Spezielles. Es behandelt den Stoff aber zu sehr vom Gesichtspunkte der Unantastbarkeit der von Inigo Jones eingeführten Kunstideale und gestaltet sich zu einem Lobeshymnus auf diesen Meister, dem der nichtenglische Leser nicht beistimmen wird. In der Behandlung der völlig unterschätzten elisabethischen und jacobeanischen Periode fällt die gereizte Voreingenommenheit gegen die damals reichlich eingeführte deutsche Kunst und die nach England gekommenen deutschen Künstler und Werkleute auf, die der Verfasser mit allen möglichen Schimpfwörtern zu charakterisieren unternimmt. Die Anwesenheit Holbeins in England mußte ihm hierfür unbequem liegen. Er hilft sich genial über das Dilemma hinweg, indem er erklärt: Holbein muß zu den Italienern gerechnet werden. Von älteren Werken ist Papworths Renaissance in Great Brittain (1883) anzuführen, ein Aufnahmewerk Inigo Jonesscher Bauten ist von Triggs und Tanner 1901 erschienen. Eine Anzahl palladianischer Häuser enthält auch C. Uhdes Buch: Baudenkmäler in Grossbritannien (Berlin, Ernst Wasmuth).

ungefähr gleiche Teile geteilt wurde, das Mittelstück der Halle und dem Salon zugeteilt wurde und die beiden Seitenteile für die übrigen Zimmer verblieben. Der mittlere Teil, entweder durch Risalite herausgezogen oder in der Flucht liegen bleibend, erhielt äußerlich einen durch die ganze Fronthöhe reichenden Säulenvorbau mit einem Tempelgiebel (Abb. 44). Im übrigen war der Zuschnitt des Haupthauses immer blockförmig, die in der elisabethischen Zeit üblichen Eförmigen Pläne wurden ganz aufgegeben.

Hauptblock und Nebenflügel.

Für größere Häuser wurde im achtzehnten Jahrhundert durchweg die Form eines Hauptblockes mit abgezweigten, durch Säulenhallen zugänglich gemachten Nebengebäuden angewendet. Wie bereits erwähnt, hatte Inigo Jones diese Form in seinem Hause Stoke Park eingeführt und Vanbrugh hatte sie später durch vielfache Anwendung populär gemacht. Es muß bemerkt werden, daß diese Form grundsätzlich verschieden ist von dem elisabethischen, einen Vorhof umschließenden Flügelhause nach Art von Aston Hall. Denn jetzt wurde die Form lediglich diktiert durch den äußerlich in Erscheinung tretenden Aufbau, bei welchem der Gedanke zu Grunde lag, den Hauptblock durch die als Trabanten auftretenden, daher niedriger gehaltenen und nur lose an diesen angeknüpften Anhängsel majestätischer erscheinen zu lassen. Meistens ordnete man, an den Hauptblock anschließend, beiderseitig viertelkreisförmig sich ausbreitende Kolonnaden an, welche vorn in zwei kleineren, entweder parallel zur Hausfront laufenden oder rechtwinklig zu ihr gestellten Bauten endeten (Abb. 41). Von diesen Bauten enthielt in der Regel einer die Küche und der andere die Ställe. Vanbrugh hatte diese Bauten zu hofumschließenden Gebäudekomplexen gesteigert und darin viele Nachfolger gefunden. In einzelnen Fällen wurden statt der viertelkreisförmigen Kolonnaden rechtwinklig geknickte angenommen, im andern die Nebengebäude, immer durch Kolonnaden von dem Hauptbau getrennt, in eine Flucht mit dem Hauptbau gelegt, in wieder andern treten die Kolonnaden nach außen statt nach innen gebogen auf. In vielen Fällen, z. B. in Holkham Hall (von Kent, 1730) und in Kedlestone Hall (von Robert Adam, der Grundriß jedoch von J. Paine herrührend, 1761) treten an allen vier Ecken des Hauptblocks Kolonnaden mit angehängten Nebengebäuden heraus (Abb. 43). Es ist klar,

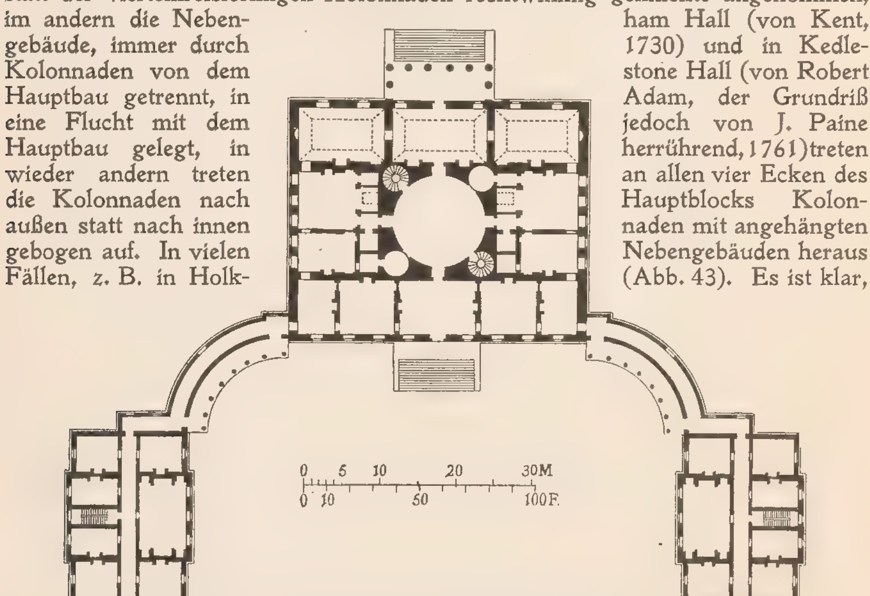


Abb. 41. Haus Goodwood in Sussex. Entworfen von Campbell 1724.
Typischer Hausplan aus Vitruvius Britannicus. 1 : 750.



Abb. 42. Landhaus Kedlestone Hall in Derbyshire. Erbaut seit 1761 von Rob. Adam.

daß eine geradezu absurde Aufteilung des Hausinhaltes vorgenommen werden mußte, um diese lediglich aus Gründen eines theatralischen Aufbaues vorgenommene Zergliederung des Hauses zu rechtfertigen. In Holkham enthält eins der Nebengebäude die Küche, ein zweites eine Reihe von Gastzimmern, ein drittes die Bibliothek, ein viertes die Kapelle und das Waschhaus. In Kedlestone (Abb. 42, 43, 44) enthält das eine Nebengebäude zum Hause gehörige Räume, das andere die Küche, das dritte ein Pflanzenhaus und eine Kapelle und das vierte den Pferdestall und ein Musikzimmer. Man stelle sich die Unbequemlichkeiten vor, die

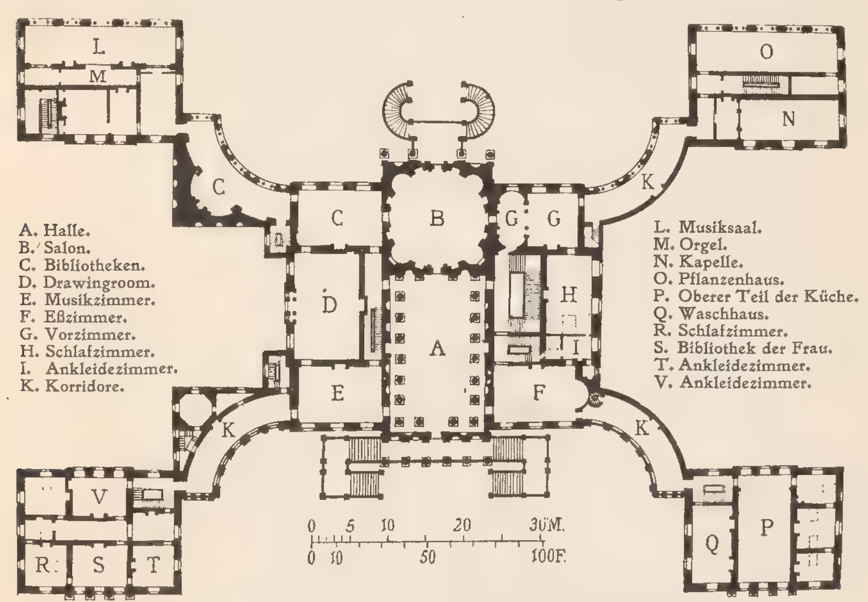


Abb. 43. Kedlestone Hall in Derbyshire. Ausgeführt seit 1761 von Rob. Adam. Grundriß von Paine. 1 : 750.

daraus entsprangen! Schon daß die Speisen stets durch lange Gänge getragen werden mußten, ehe sie ins Eßzimmer gelangten, erscheint wunderlich, ganz zu schweigen von Kombinationen wie Musikzimmer und Pferdestall. Von „Hausentwurf" kann nicht mehr die Rede sein. Es handelt sich um die notdürftigste Einpassung des Bedürfnisses in eine vorher vorhandene starre Hohlform.

Innerer Organismus.

Wie im äußern Aufbau, so ordnete man im Innern des Hauses jede Bequemlichkeitsrücksicht der theatralischen Wirkung unter. Das Hauptgewicht wurde stets auf die Halle und den Salon gelegt. Die Halle erhielt, wo die Mittel nur irgendwie vorhanden waren, eine ringsherumlaufende Säulenstellung, über der Galerien angebracht waren (Abb. 43). Der Salon, häufig rund oder achteckig, ausnahmsweise auch elliptisch gebildet, hatte immer eine Kuppel. Für ihn sowohl wie ganz besonders für die Halle, der durch den Portikus die Lichtzufuhr abgeschnitten war, wurde Oberlicht die Regel. Diese beiden, durch die ganze Höhe des Hauses reichenden Räume zerschnitten natürlich das die Schlafräume enthaltende Obergeschoß in zwei getrennt liegende Teile. Bei diesem Schlafzimmergeschoß war man aber durchaus zu Opfern geneigt. Die Schlafzimmer waren niedrige und kleine Löcher und wurden meist nur durch kleine Fensterchen des Fassadenfrieses beleuchtet. Es kam sogar vor, daß sie nur indirektes Licht von der Halle aus erhielten, oder nur von kleinen Lichthöfen, oder gar durch Oberlicht erleuchtet wurden, weil man in der Fassade keine Oberfenster haben wollte. Dagegen baute man jetzt das Hauptgeschoß ganz unverhältnismässig hoch. Inigo Jones führte gegenüber den niedrigen und gemütlichen elisabethischen Räumen sofort eine Wohnzimmerhöhe von 5 bis 6 m ein, im achtzehnten Jahrhundert wurde sie häufig auf 8, ja 10 m gesteigert. Man bestimmte die Höhe nach Regeln, die aus Italien überliefert waren. Eine ganz besondere Schönheit maß man dem vollkommen würfelförmigen Zimmer bei, das Inigo Jones mehrere Male (im Haus der Königin, in Wilton usw.) anwandte. In Wilton legte er einen würfelförmigen neben einem zweimal würfelförmigen Saale an, und es ist in England heute üblich, diese Tat und die kastenartige Wirkung ihres Ergebnisses zu bewundern. Wie alle Merkmale des elisabethischen Hauses, so verschwand auch sein Glanzpunkt, nämlich die lange Galerie; allerdings erst allmählich, das siebzehnte Jahrhundert schleppte sie noch eine Zeit lang in vernachlässigter Form weiter und erst das achtzehnte beseitigte sie vollständig. Erker, fortlaufende Fensterreihen, sichtbare Holzdächer, kurz alle die gemütlichen Wohnmotive der alten Kunst waren natürlich jetzt außer Frage. Bei allen größeren Häusern wurden kleine innere Lichthöfe üblich. Auch die Treppe mit Oberlicht kam auf und erfreute sich im achtzehnten Jahrhundert ganz besonderer Beliebtheit.

Alle die geschilderten Eigentümlichkeiten wurden übrigens erst im achtzehnten Jahrhundert zur festen Form. Obgleich sie Inigo Jones alle vorzeichnete, waren doch seine Grundrisse merkwürdig vielgestaltig. Er hat in einzelnen Beispielen noch die Prachttreppe elisabethischen Angedenkens beibehalten (z. B. in besonders schöner Form in Ashburnham House, London), verfährt ganz frei in der Anordnung seiner Räume und geht überhaupt in den praktischen Anordnungen durchaus nicht in gleicher Weise unter das Joch des Formalismus, wie es seine Vergötterer im achtzehnten Jahrhundert für nötig hielten.

Das Stadthaus.

Bemerkenswert ist die Bedeutung, die während des betrachteten Zeitraumes das Stadthaus allmählich annahm. Während in elisabethischer Zeit die Stadthäuser noch eine verhältnismäßig geringe Rolle spielten, wenigstens kaum einen besonderen Typus vertraten, so bildete sich ein solcher jetzt heraus, und zwar derjenige, der im großen und ganzen bis auf den heutigen Tag derselbe



Abb. 44. Mittelbau von Kedlestone Hall in Derbyshire. Erbaut seit 1761 von Rob. Adam.

geblieben ist. Die zusammengezogene Masse des von Inigo Jones eingeführten Hauses entsprach von Natur mehr einem Stadthause, als einem Landhause, wie ja der italienische Palazzo nicht auf dem Lande, sondern in der Stadt entwickelt worden ist. Es hielt daher auch leicht, das Haus, so wie man es jetzt handhabte, in die Stadt zu setzen. Der Apparat an Lichthöfen, Oberlichten usw. kam hier auch für die Fälle trefflich zu Hilfe, wo ein enger und tiefer Bauplatz vorlag, wie ja auch die Anordnung eines Wirtschaftsuntergeschosses den in der Stadt vorliegenden beschränkten Verhältnissen weit mehr entsprach als denen auf dem Lande. So entwickelte sich jetzt, namentlich im achtzehnten Jahrhundert, das Londoner Reihenwohnhaus. Es unterschied sich von dem vorbeschriebenen Hause auf dem Lande nur dadurch, daß es ein oder zwei Stockwerke mehr hatte. Die Halle lag im Erdgeschoß, die Hauptwohnräume im ersten Stockwerk, die Schlafzimmer verteilten sich auf zwei Obergeschosse. Die Vielgeschossigkeit brachte wieder die vermehrte Bedeutung der Treppe mit sich. Diese nimmt im achtzehnten Jahrhundert die Form der inneren Oberlichttreppe an, an der man bis in die Mitte des neunzehnten festhält. Die mit dieser Form verbundene Unannehmlichkeit, daß die unteren Läufe sehr dunkel sind, suchte man dadurch aufzuheben, daß man die Treppe nur bis ins erste Stockwerk führte und sich von da an mit spärlich bemessenen und dürftigen Haustreppen behalf. Hierbei sprach natürlich auch der Wunsch der stattlichen Wirkung der Treppe mit, zu gunsten deren man gern auf die Bequemlichkeit in den oberen Stockwerken verzichtete.

Der Zeitabschnitt der Herrschaft des Palladianismus stellt sich durchaus als der einer formalistischen Abschweifung von den wahren Zielen des Wohnhausbaues dar. Die Bereitwilligkeit, mit welcher man alle Rücksichten der Behaglichkeit und der Zuträglichkeit einem Wahngebilde von abstrakter Schönheit Formalismus.

opferte, fällt doppelt auf in einem Lande wie England, das durch seinen Sinn für Komfort und seinen praktischen Verstand berühmt geworden ist. Alle Rücksichten wichen aber in jener Zeit denen der sogenannten künstlerischen Wirkung, die man rein äußerlich in Symmetrie und Größe suchte. Man betrachtete den Wert eines Hauses nicht nach seiner Wohnlichkeit, sondern nur danach, ob es von außen einen großartigen Eindruck mache. Und die einfache Wahrheit, die Bacon 1597 an die Spitze seines Essays über die Baukunst setzte: „Häuser werden gebaut um darin zu wohnen, nicht um sie zu betrachten; man gewähre daher der Nützlichkeit den Vortritt vor dem Gleichmaß, es sei denn, daß beide zu erreichen seien" konnte jetzt durch das berühmte Scherzwort des Lord Chesterfield ergänzt werden, der dem die Fassade seines palladianischen Wohnhauses bewundernden General Wade den Rat erteilte, sich dieser gegenüber ein Zimmer zu mieten, um sie gehörig genießen zu können.

Vermehrung an Räumen.

Trotz aller einseitigen Vorliebe für Rücksichten, die mit dem Wohnen nicht das geringste zu tun haben, schritt in dieser Zeit großen wirtschaftlichen und geistigen Fortschrittes die Entwicklung des Wohnbedürfnisses in natürlichem Gang weiter. Eine Unmenge kontinentaler Ansprüche und Auffassungen waren mit den italienischen Kunstidealen nach dem Inselreiche verpflanzt worden. Die Aufspaltung der Wohnräume ging in dem Maße vorwärts, in welchem das häusliche Leben komplizierter wurde. Zu dem Bestande des elisabethischen Hauses, wie er uns beispielsweise aus dem früher erwähnten Hengrave-Inventare entgegentritt, waren am Ende des achtzehnten Jahrhunderts alle diejenigen Räume getreten, die das moderne große englische Haus vollständig machen, wie die Bibliothek, das Morgenzimmer, das geschäftliche Sprechzimmer, der Ballsaal, das Musikzimmer, das Billardzimmer, die Gemäldegalerie, das Pflanzenhaus, das Vorzimmer, das Badezimmer usw., Räume, auf die im vorliegenden Zusammenhange nicht weiter eingegangen zu werden braucht.

Die Handwerkstradition und das kleine Haus.

Und noch ein andrer großer Unterschied gegen die elisabethischen Zustände war zu bemerken: die damals noch in allen Gewerben kräftig fortlebende Tradition mittelalterlicher Bauformen war jetzt vollständig verschwunden und hatte dem klassisch-italienischen Detail Platz gemacht. Auch jeder kleinste Handwerker war jetzt in geistigem Besitz der antiken Profilierungen, des Vorrats an Gesimsen, Konsolen, Säulen, Verdachungen und Gewänden, in welchem die Architekten beinahe zwei Jahrhunderte gearbeitet hatten. Die hochgesteigerte Bautätigkeit hatte sie, an der Hand der Zünfte und Gilden, zu tüchtigen Handwerkern auf dieser Grundlage gemacht, und die technischen Erfordernisse wurden von ihnen im achtzehnten Jahrhundert in vorzüglicher Weise erfüllt. Zwar fehlte durchaus die hohe Vollendung im schmückenden Ornament, die um dieselbe Zeit auf dem Festlande vorhanden war. Die innere Dekoration selbst der anspruchvollsten Bauten war, verglichen mit den kontinentalen Stilen, von puritanischer Einfachheit. Aber dafür entschädigte werkliche Tüchtigkeit, jener Sinn für das Gediegene und Konstruktive, der sich trotz des klassischen Details noch von der Gotik her erhalten hatte.

In der Tat waren die alt-englischen Handwerks-Traditionen nur in äußerlich-formaler Weise überwuchert, sie treten uns im siebzehnten und selbst im achtzehnten Jahrhundert noch voll entgegen in dem kleinen Land- und Bürgerhause. In diesen meist von dem Landmauermeister gebauten Häusern war der italienische Einfluß, dem die Architekten ganz unterlagen, nur bis zum Ersatz des gotischen Details durch das klassische gedrungen, im übrigen hatte sich in ihnen viel gute Tradition aus der elisabethischen und noch früheren



Abb. 45. Zimmer aus dem Hause „The Priory" in Hammersmith bei London. Erbaut erste Hälfte des 18. Jahrh. (die Möblierung ist neu).

Zeit unverfälscht erhalten. Der Grundriß paßte sich in der von früher vorhandenen Form des einfachen Rechteckes selbst dem palladianischen Ideale aufs einfachste an und erfuhr durch dieses keine wesentlichen Änderungen (Abb. 46). Die schlichten Ziegelwände blieben bestehen, die Zimmer blieben niedrig wie sie gewesen waren, und nur die kleinen, in Steinkreuzen sitzenden Fenster wichen allmählich den aus Holland gekommenen, in Holzrahmen sitzenden Schiebefenstern, die sich bis heute in England erhalten haben. Das Innere der Häuser zeigte Holzverkleidung aller Wände bis an die Decke, jedoch zum Unterschiede von der elisabethischen Zeit in großen, breiten Füllungen gehalten (Abb. 45). Der Eindruck dieser von Architektenmoden nur wenig beeinflußten Häuser ist trotz ihrer äußeren vollkommenen Schmucklosigkeit beim Betreten des Innern der einer gediegenen Behaglichkeit, zwar etwas nüchtern und phantasielos, aber trotzdem einladend und von erfrischendem Sachlichkeitssinn gegenüber den formalistischen Abschweifungen, in die sich die damalige Architektur der großen Landhäuser verloren hatte.



Abb. 46. Kleines Haus „The Priory" aus der ersten Hälfte des 18. Jahrh. in Hammersmith bei London. Erdgeschoß und I. Stockwerk. 1 : 400.

D. DAS HAUS WÄHREND DES KAMPFES DES KLASSIZISMUS MIT DEM ROMANTIZISMUS (RD. 1770—1860).

Hatte bis hierher die Kunst, seit es eine solche gab, stets vorwärts geblickt, so blickte sie von jetzt an rückwärts. MORRIS.

Spaltung der Ziele.

Das in geschlossener Entwicklung ausgebildete elisabethische Haus hatte mit dem aus der Fremde eingeführten palladianischen wenigstens eins gemein: seine ihm zur Zeit zustehende Alleinherrschaft. Im achtzehnten Jahrhundert spalteten sich jedoch die Ziele in der Architektur und führten zu jener heillosen künstlerischen Verwirrung, die der Architekturgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts eigen ist und sie so verschieden von der aller andern Zeiten macht. Mit dem formalistischen Zwiespalt trat auch ein solcher in der Ausbildung des Hauses ein, auch hier sehen wir entgegengesetzte Auffassungen und Stilkämpfe. Im übrigen fiel der Hausarchitektur in der jetzt anbrechenden Zeit nicht mehr die alles beherrschende Rolle in der englischen Architektur zu, die sie in der palladianischen und elisabethischen Zeit gehabt hatte. Das Land war bereits reich besät mit Landsitzen und der Bedarf war für lange Zeit gedeckt. Andre Aufgaben stiegen herauf und beschäftigten die Architekten in der Richtung der öffentlichen und, von dem ersten Viertel des neunzehnten Jahrhunderts an, der kirchlichen Baukunst eingehend, so daß sich ihre Aufmerksamkeit nicht mehr ausschließlich auf das Wohnhaus zusammenzog. Trotzdem läßt sich aber gerade im Wohnhausbau die Bedeutung der künstlerischen Kämpfe des neunzehnten Jahrhunderts am klarsten verfolgen, und zwar deshalb, weil das Haus seiner Natur nach dem Menschen stets den allerpersönlichsten Anteil abfordert.

Diese Bedeutung muß in dem Ringen des sich wieder aufrichtenden germanischen Geistes gegen die Herrschaft fremder, in diesem Falle romanischer Kunstideale gesucht werden, die ihn so lange zu Boden gedrückt und während der Zeit des Palladianismus die kleinste seiner Äußerungen überwuchert hatten. Wie es in der Regel mit starken Geistesbewegungen der Fall ist, trat der Romantizismus, jenes Aufflackern der germanischen Gefühlskräfte, mit einer Art instinktiver Lebensmacht und ohne sich seiner eigentlichen Ziele bewußt zu sein auf. Aber heute läßt sich aufs klarste erkennen, was er wollte; seine Bedeutung als Gegenwirkung gegen jene Periode stärkster Überflutung der germanischen Kultur mit romanischem Wesen, die von der Renaissance bis zum Ende des achtzehnten Jahrhunderts reicht, tritt klar zu Tage.

England und der Romantizismus.

England ist das Geburtsland des Romantizismus. In diesem abgeschlossenen Inselreiche hatte sich die germanische Eigenart nicht in dem Maße unterdrücken lassen, wie auf dem nördlichen Kontinent, und obgleich romanisches Wesen auch hier einer mehr als hundertjährigen Kultur durchaus den Stempel aufgedrückt hatte, so schlummerte doch der germanische Geist gleichsam nur im Halbschlaf, aus dem er leicht wieder erwachte. Schon in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts meldeten sich die Vorboten einer neuen Kunstauffassung, und zwar in allen Künsten gleichzeitig. Mitten in der Zeit des sonst unbestrittenen literarischen Prinzipats des französisch glatten, formvollendeten,

aber phantasiedürren Pope (1688—1744) trat James Thomson (1700—1748) mit seiner Naturpoesie auf und ließ in seinen 1726 erschienenen „Jahreszeiten“ die sanften Töne der ohne Regeln am Busen der Natur empfundenen Gefühle ertönen. Burlingtons Schützling Kent steigerte den Wunsch nach Natur bis zum Verwerfen des geometrisch abgeteilten Gartens und gestand nur der natürlichen Bodengestaltung und der Landschaft das Recht zu, das Haus des Menschen zu umgeben. Shakespeare wurde wieder entdeckt, schon Pope hatte, allerdings mit etwas herablassender Miene, eifrigst auf ihn hingewiesen, aber erst durch den großen Schauspieler Garrick gelangte der größte englische Volksdichter wieder zu voller Volkstümlichkeit. Der kräftigste romantische Einfluß ging aber von Schottland aus und zwar nicht nur über England, sondern über die ganze gebildete Welt.

Der schottische Romantizismus in der Dichtkunst.

In Schottland war die alte Volkspoesie nie erloschen, kein Land ist so reich an natürlichem poetischen Geiste wie Schottland, der Sitz des unverfälschten, phantasievollen, fast traumverlorenen gälischen Volkscharakters. Als es 1765 Macpherson unternahm, seine im Sinne der alten Barden gedichtete und dem sagenhaften Ossian zugeschriebene Liedersammlung herauszugeben, da gewann er mit dem Übermaß von poetischer, nebelhaft-melancholischer Naturstimmung sofort die ganze Welt für sich; man weiß, welchen Eindruck er auch in Deutschland auf die jungen Gemüter machte. In ähnlicher Weise schlugen die von Percy gesammelten alten Balladen ein. Der reinste Ton der schottischen Volksseele erklingt aber aus den herrlichen, von keinem klassischen Vorbilde beeinflußten Liedern des Bauern Robert Burns (1759—96), der mit seinen rührenden Klängen den Liederschatz der Welt so gehaltvoll bereichert hat. Und in vollendet abgerundeter, die ganze Welt entzückender Form fand der Geist aus dem schottischen „alten romantischen Land“ Ausdruck in den Meisterwerken Walter Scotts (1771—1832), die vom Beginn des neunzehnten Jahrhunderts an mehr zur Ausbreitung des Romantizismus beigetragen haben, als irgend eine andre Erscheinung. Ihre besonnene, maßvolle, bei aller Poesie abgeschliffene Form eroberte auch diejenigen, denen in ihrem Bedürfnis nach Ebenmaß das hier und da etwas wilde Treiben der andern Romantiker zuwider war.

Rückblick auf die Entwicklung des schottischen Hauses. Das burgartige Haus.

Wie an seiner bodenständigen Poesie, so hatte Schottland auch mit Hartnäckigkeit an seiner von alters überkommenen Baukunst festgehalten. Die Entwicklung des schottischen Hausbaues, auf die in diesem Zusammenhange etwas näher eingegangen sein möge, verlief grundsätzlich anders als in England. Während infolge der friedlicheren Zustände dort schon früh der Verteidigungsbau außer Kurs gesetzt werden konnte und sich das ganze englische Haus daher, wie wir gesehen haben, aus dem Gutshof entwickelt hat, war bei den ständigen Fehden der schottischen Stämme der burgartige Charakter des Hauses bis ins sechzehnte, ja siebzehnte Jahrhundert hinein Erfordernis. Das Haus ist daher aus seiner vertikalen Aufeinanderreihung der Räume erst sehr spät herausgetreten, der turmartige Charakter blieb ihm eigentümlich bis in die neuere Zeit. Ähnlich wie beim Normannenschloß nahm der Hauptwohnraum (die Halle) das erste Geschoß ein, und die Nebenräume lagen über diesem; mit steigendem Wohnbedürfnis traten drei, vier, ja fünf Stockwerke hinzu, nach denen der Verkehr mittels zahlreicher, aus der Mauerstärke ausgesparter Wendeltreppen erfolgte. Die Treppen bilden sozusagen die senkrecht angeordneten Korridore der Häuser. Die architektonische Form der Turmbauten war von der englischen ganz verschieden. Wie der englische Turm meist flach abgedeckt war, wie der französische Wehrturm das Kegeldach hatte, so war der schottische von Anbe-

ginn mit einem Satteldach bedeckt, dessen Giebelseiten mit steinernen Staffelgiebeln geschlossen waren. Waren die Turmbauten rund oder hatten sie aus Verteidigungsgründen abgeschrägte Ecken, so führte man unter dem Dachabschluß die Rundung oder Schräge in die Vierecksform über und zwar durch eine besondere, durch Jahrhunderte festgehaltene Auskragung (Abb. 50). Diese architektonische Bearbeitung der oberen Ecke führte dann dazu, Ecktürmchen aufzusetzen, zumal diese zum Auslug erwünscht waren. Diese für die schottische Architektur außerordentlich charakteristischen Türmchen wurden auf Kragsteinen aus der Mauerfläche herausgezogen und erhielten eine besondere Abdeckung in Stein. Auskragungen fanden auch sonst an den im übrigen ganz schmucklosen Mauerflächen gern statt, wie sie ja dem Verteidigungsbau auf der ganzen Welt eigentümlich sind. Der aus dem großen Steinreichtum des Landes sich ergebende ausschließliche Gebrauch von Haustein, meist sogar von Granit, sowie die Rauheit des Gebirgswetters hielten die formale Ausbildung auf der denkbar primitivsten Stufe. So entstand die bezeichnende Form des altschottischen Hauses, die im sechzehnten Jahrhundert noch unverfälscht anzutreffen ist.

Fremde Einflüsse und Weiterentwicklung.

Jene Zeit des allgemeinen Aufschwunges ging indes auch an dem schottischen Hause nicht spurlos vorüber, aber bezeichnenderweise blieb Schottland gegen den englischen Einfluß der elisabethischen Hausbauzeit ganz abgeschlossen. Bis zur Vereinigung Englands mit Schottland (1603) herrschte eine gewisse Gegensatzstellung zwischen beiden Reichen, welche Entlehnungen grundsätzlich vermeiden ließ. Dagegen gestattete die alte nach Frankreich hin bestehende Kulturbrücke in leichtester Weise französische Übertragungen, die es z. B. mit sich brachten, daß die Spätgotik in Schottland nicht den perpendikulären, sondern den flamboyanten Charakter zeigt (an der 1537 vorgenommenen Erweiterung des Schlosses Stirling ist dies deutlich erkennbar). Die geringen Anklänge an Renaissance-Formen, welche im sechzehnten Jahrhundert zu bemerken sind, waren daher auch mehr französischer als englischer Art. Im übrigen bezogen sich alle fremden Einflüsse nur auf Äußerlichkeiten, wichtiger waren die inneren Veränderungen, welche sich aus dem sich steigernden Wohnbedürfnis ergaben. Dieses drängte auf Ausdehnung, die in vertikaler Richtung nicht mehr zu bewältigen war, und man vergrößerte daher die Grundfläche, indem man zwei länglich gebildete Türme im rechten Winkel aneinander stellte (Abb. 51 u. 52). In andern Fällen legte man an den turmartigen Grundkörper zwei Nebentürme, und zwar aus Gründen der besseren Verteidigung des Hauses an sich schräg gegenüberliegende Ecken, denn hierbei waren aus den Schießscharten der Ecktürme alle vier Seiten des Hauses bestreichbar (Abb. 47—49). Durch den einen Vorgang entstanden die von jener Zeit an so häufig auftretenden L-förmigen, durch den andern die ebenso häufigen Z-förmigen Grundrisse. Auch die Bequemlichkeitsrücksichten wurden

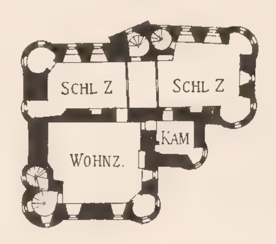
Abb. 47—49. Schloß Claypotts bei Dundee in Schottland. Erbaut 1569 (Erdgeschoß, I. Stockwerk und oberstes Geschoß. 1 : 400.)

zwingender. Man begnügte sich nicht mehr mit den steilen Wendeltreppen, sondern verlangte wenigstens bis in die im ersten Stock liegende Halle einen bequemeren Zugang, dem man die Form einer größeren Rundtreppe gab. Dieser Zusatz wuchs sich äußerlich wieder in die Form eines Turmes aus. Aus den Eckaussprüngen wurden Erker, Zimmerchen oder Kleidergelasse, in einem der Obergeschosse suchte man die damals in Mode gekommene lange Galerie (für die freilich selten genügender Platz vorhanden war) anzubringen, kurz man suchte sich in dem alten Organismus häuslicher einzurichten. Dies blieb so bis ins beginnende siebzehnte Jahrhundert. Für das turmartige Haus mit Z-förmigem Grundriß ist ein gutes Beispiel das 1569 gebaute Claypotts, bei Dundee (Abb. 47—50); für das L-förmige Schloß Cragievar in Aberdeenshire, eine sehr gute Vorstellung von dieser alten Form des schottischen Hauses gibt auch das von R. S. Lorimer wiederhergestellte Schloß Earlshall (Abb. 53, 54, 55), bei dem zwei malerische Gebäudezüge einen Hof umschließen.



Abb. 50. Schloß Claypotts bei Dundee, Schottland. Erbaut 1569.

Als die schottischen Edelleute durch die Personal-Vereinigung des schottischen und des englischen Königshauses Beziehungen zu London erhielten, fingen sie an, sich ihrer heimischen Häuser zu schämen. Es begann von da an eine Übertragung des palladianischen Hauses nach Schottland. Inigo Jones soll die Entwürfe für Drumlanrig geliefert haben, gebaut 1675, also beträchtliche Zeit nach dem Tode des Meisters. Aber die Formen treten im siebzehnten Jahrhundert dort nur an vereinzelten Beispielen und selbst an diesen stark verbildet und mit den alten heimischen Bestandteilen vermischt auf. Zwar wirkte im letzten Drittel desselben Jahrhunderts der als Vertreter palladianischer Ziele vielberühmte Architekt Sir William Bruce hier, er ergänzte 1670—79 das von Cromwell zerstörte Schloß Holyrood in Edinburg und baute das ganz palladianisch gehaltene Hopetown House. Aber erst mit dem achtzehnten Jahrhundert wurde das neumodische Haus heimischer, ganz besonders durch das umfassende Wirken



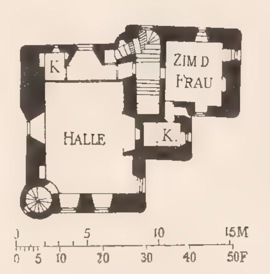


Abb. 51 u. 52. Schloß Cragievar in Aberdeenshire. Erbaut im 16. Jahrh. 1 : 400.

William Adams, dessen Tätigkeit schon weiter vorn erwähnt ist. In Städten wie Edinburg faßte der Klassizismus darauf so festen Fuß, daß diese Stadt heute die am einheitlichsten klassizistische der Welt ist. Auf dem Lande jedoch blieb die altheimische Eigenart viel länger erhalten. Um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts entstanden zwei der prächtigsten schottischen Schlösser in den altgewohnten schottischen Formen, Douglas Castle, von Vater und Söhnen Adam, und Inverary Castle von R. Morris (beide veröffentlicht im Vitruvius Scoticus). War so schon der englische Einfluss nicht im Stande gewesen, die Baulust in diesen Formen ganz zu beseitigen, und hatte er namentlich das kleinere Haus kaum berührt, so fing man infolge des romantischen Interesses schon früh im neunzehnten Jahrhundert an, die alte Bauweise wieder aufzunehmen, wobei man sich indessen nicht die Errungenschaften entgehen ließ, die die neuzeitlichen Anforderungen an Bequemlichkeit und Behaglichkeit geschaffen hatten. Es entstand so das heutige schottische Landhaus, das den englischen gruppierten Grundriß und die englische Inneneinrichtung angenommen hat, aber das äußere Kleid der Architektur wieder in die ererbten ernst-düsteren Formen des alten befestigten Hauses bringt. Im Entwurf dieser Häuser hatten die schottischen Architekten um die Mitte des letzten Jahrhunderts eine gewisse Berühmtheit erlangt, die es mit sich brachte, daß sie auch im südlichen England viele Bauaufträge auszuführen bekamen.[1])



Abb. 53. Earlshall in Fifeshire, Schottland. Zustand vor der Wiederherstellung.

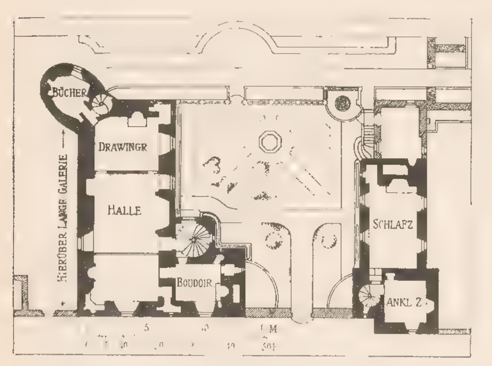


Abb. 54. Earlshall in Fifeshire, Schottland. 16. Jahrh., wiederhergestellt 1900 von R. S. Lorimer. 1 : 500.

1) Eine ganz ausführliche, mit tausenden von sorgfältig gezeichneten Abbildungen erläuterte Darstellung des älteren schottischen Hauses gibt in fünf Bänden das vortreffliche Werk von D. Macgibbon und Th. Ross: The Castellated and Domestic Architecture of Scotland from the 12th to the 18th Century, Edinburg 1887—92. Das Buch ist um so verdienstlicher, als im allgemeinen die englischen Werke mit einer



Abb. 55. Earlshall in Fifeshire, Schottland. 16. Jahrh., wiederhergestellt von R. S. Lorimer 1900.

In der Stadt herrscht übrigens in Schottland, ähnlich wie in Deutschland, die Etagenwohnung vor, wodurch der in England vorliegende große Bedarf an Einzelwohnhäusern ganz wesentlich eingeschränkt wird.

Archäologischer Romantizismus in England.

Entsprang der Romantizismus in Schottland aus der tiefinnersten Volksseele, so daß er eigentlich keine neue Äußerung, sondern nur das auch weiterhin sichtbare Hervortreten einer nationalen Art war, so trugen in England seine ersten Anfänge mehr einen äußerlichen Charakter. Die erwachende Vorliebe für das Mittelalter war hier weniger das Ergebnis einer nationalen Sammlung, sondern entsprang aus einer Art Zerstreuungsbedürfnis. Um jene Zeit der mächtigen Verstandeskultur fingen die gebildeten Klassen an, Interesse an allem Möglichen, vor allem aber an Archäologie zu nehmen. Die 1743 gegründete Gesellschaft der Dilettanti namentlich machte die Altertumsforschung zu ihrem Steckenpferde und hielt über hundert Jahre lang ein gesteigertes öffentliches Interesse für sie wach. Die Entdeckung von Herculanum (1711) und Pompeji (1748) lieferte ihr reichen Stoff und Grund zur Forschung und Begeisterung, später nahm die Entdeckung der griechischen Altertümer ihre ganze Aufmerksamkeit in Anspruch. Chambers brachte von seinen Reisen namentlich aus China den begehrtesten Stoff für sie mit, den er bekanntlich in seinem Werke über chinesische Bauten

Nichtachtung an der schottischen Baukunst vorübergehen, die nur aus dem engen Blick erklärt werden kann, mit dem künstlerische Fragen überhaupt in England behandelt zu werden pflegen: man sucht dort in der Regel vergeblich nach irgend welchen Parallelen oder Bezugnahmen auf Nichtenglisches. Dem obigen Werke kann in Fleiß und Gründlichkeit überhaupt kein neueres englisches Werk an die Seite gestellt werden.

veröffentlichte und später in seiner Dissertation über orientalischen Gartenbau weiter verwertete. Wie er dort an Stelle des von Kent eingeführten Naturgartens den chinesischen Garten mit seinen mannigfaltigen, als Zeichen der menschlichen Kultur in die Natur gesetzten Überraschungen empfahl, so führte er in seiner Anlage von Kew Gardens chinesische, antike, ja selbst arabische kleine Bauwerke ein, und unter diesen exotischen Errungenschaften durfte selbstverständlich auch die gotische Ruine nicht fehlen. In der Tat drang die Gotik in die damalige Kultur zunächst nur wie jede andere aus fernen Kulturkreisen eintretende Neuerscheinung ein, man nahm an ihr Interesse als Zeichen der allgemeinen Aufklärung. Archäologisch hatte sie übrigens schon lange interessiert. Schon im siebzehnten Jahrhundert (seit 1655) erschien das groß angelegte Aufnahmewerk mittelalterlicher Bauten von Dodsworth und Dugdale „Monasticum Anglicanum", 1658 erschien eine Monographie der alten (1666 abgebrannten) Paulskathedrale in London. Im Anfang des achtzehnten Jahrhunderts kamen Lord Clarendons „History of Antiquities of Winchester Cathedral" und Thomas Pownalls „Origin of Gothic Architecture" heraus. Von der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts an erschienen Werke über Werke, die sich mit gotischen Bauten beschäftigten, mit dem beginnenden neunzehnten Jahrhundert schwoll die gotische Bau-Literatur, jetzt in ernsterer Form, ins unendliche an.

Gotische Versuche im achtzehnten Jahrhundert.

Aber auch schon praktische Versuche mit gotischen Formen wurden unternommen. Von Wrens Gotik, zu der er sich ungern und nur auf Wunsch seiner Bauherren verstand, kann vielleicht abgesehen werden. Aber Kent, der bewegliche Neuerer, fertigte schon gotische Entwürfe mit besonderer Vorliebe, wenn auch mit ersichtlichem Mangel an Verständnis und Geschmack an (sie sind in großer Anzahl in dem von Vardy veröffentlichten Buche: Entwürfe von Inigo Jones und William Kent enthalten). Als erste ausgeführte Gotik kann wohl der Landsitz Horace Walpoles in Strawberry Hill bei London gelten, den dieser begeisterte Schwärmer für das Mittelalter, der Verfasser des vielgelesenen Ritterromans „The Castle of Otranto" zwischen den Jahren 1753 und 76 stückweis ausbaute. Später baute Chambers für den Earl of Dochester den Landsitz Milton Abbas in Dorsetshire gotisch (1771), und 1782 richtete sich Thomas Barett auf seinem Landsitze Lee Priory in Kent mit Hilfe des Architekten James Wyatt (1748—1813) gotisch ein. Von da an baute man gotische Häuser immer häufiger, und sie waren mit Beginn des neunzehnten Jahrhunderts durchaus nichts Ungewöhnliches mehr.

Aber man würde fehlgehen, wollte man diese Versuche künstlerisch irgendwie ernst nehmen. Diese Gotik war der äußerlichsten und unverstandensten Art und nicht minder weit von der echten Gotik entfernt, als die ersten romanischen Bauten der nördlichen Länder von den römischen. Sie zeigt, wie vollkommen vergessen die gotische Tradition war. Man begnügte sich meist damit, eine klassizistisch disponierte Front mit einem Zinnenkranze zu bekrönen und um die Stürze der Fenster ein an den Ecken rechtwinkelig gebrochenes gotisches Profil zu legen. Von dem Geiste der mittelalterlichen Kunst war bis ins neunzehnte Jahrhundert hinein kaum eine Spur zu entdecken. Man war noch wenig über die Auffassung T. Langleys hinausgekommen, der 1742 ein Buch „Gothic Architecture, improved by Rules and Proportions" herausgegeben hatte, in welchem er es unternahm, nach Vitruvianischem Rezept verschiedene „gotische Ordnungen" zu entwickeln. Die Art der äußerlichen Fassadengotik, die im achtzehnten Jahrhundert geübt wurde, lief damals unter dem Namen Baronial Architecture, weil man ein dunkles Gefühl hatte, daß man an die alten Feudal-Zeiten

anknüpfte. Irgend welche Bedeutung gegenüber der noch mächtig hochgehenden klassischen Bewegung kann diesen ersten Versuchen daher noch nicht zugeschrieben werden.

Archäologischer Klassizismus.

Aber auch im klassischen Lager waren, wie bereits erwähnt, Unterströmungen eingetreten und zwar zufolge derselben archäologisch ausblickenden Neigungen der Zeit, die die neue Gotik hervorgerufen hatten. Drei Werke waren es hier, die das Interesse der damaligen Generation gefangennahmen und die schaffende Architektur aufs tiefste beeinflußten: das 1750 erschienene Buch von Dawkin und Wood „Illustrations of Palmyra and Baalbec", das 1764 erschienene Aufnahmewerk von Adam über die Ruinen von Spalato und vor allem das seit 1762 herausgegebene große, tief einschlagende Werk von Stuart und Revett über die Altertümer Athens. Alle diese Veröffentlichungen lenkten von dem alten palladianischen Ideale ab und schärften den Appetit auf eine aus ferneren Welten geholte Kunst. Stuart und Revetts Werk aber wurde auf ein volles Jahrhundert hinaus von mächtigstem Einflusse, indem es den Neuhellenismus in der Architektur nicht nur in England, sondern in ganz Europa in die Wege lenkte.

Robert und James Adam.

Als erste Abtrünnige von dem palladianischen Bauideal traten die Architekten Robert und James Adam auf (Robert Adam 1728—92). Zwar änderten sie an dem palladianischen Grundriß nichts Wesentliches, desto mehr aber in der Architektur und ganz besonders in der Innendekoration. In der Hausausstattung gelang es ihnen, einen ganz eigenartigen, persönlichen Stil zu entwickeln, einen Reichtum der Wand- und Deckendekoration zu schaffen und eine künstlerische Verfeinerung auf diesem von den Palladio-Leuten allzusehr vernachlässigten Gebiete herbeizuführen, die für England unerhört war. Im Text des großen, ebenso anspruchsvoll auftretenden als künstlerisch hervorragend ausgeführten Prachtwerkes, in welchem die Brüder ihre Entwürfe veröffentlichten (in vier Teilen, deren Erscheinen sich von 1778 bis 1812 erstreckt) sagen sie, daß „der Wechsel und die Gefälligkeit der Form von den modernen Künstlern zu wenig gepflegt worden seien: Bramante und Raffael, Michelangelo, Palladio und Inigo Jones hätten sie in gleicher Weise vernachlässigt; nur die Franzosen verständen sich auf diesem Gebiete". Der Stil, den die Brüder Adam pflegen, ist gleichwohl weit mehr neugriechisch-klassisch als französisch, obgleich er viele Beziehungen zum Louis XVI. hat. Aber er führte in der Tat eine bisher noch niemals erreichte Verfeinerung und Zierlichkeit in die Räume des Hauses ein und wurde auf lange Zeit hinaus maßgebend für die englische Innendekoration. Neuerdings hat er wieder einen starken Einfluß auszuüben begonnen. Die Bautätigkeit der Brüder Adam war ungeheuer und erdrückte das Wirken aller andern Architekten jener Zeit. Sie bauten das ganze Häuserviertel Adelphi in London (so genannt in Erinnerung der brüderlichen Zusammenarbeit), die Häuser in Fitzroy Square, die Universität in Edinburg und eine beträchtliche Anzahl herrschaftlicher Häuser in London, unter diesen das jetzige Landsdowne House. In diesen Stadthäusern liegt wohl ihre größte Bedeutung. Die Grundrisse sind im ganz modernen Sinne und mit höchstem architektonischen Geschick entworfen und bezeichnen einen Gipfelpunkt in der Entwickelung des städtischen Hauses, der noch nicht wieder überschritten worden ist. Das 1773 gebaute Haus für den Earl of Derby in Grosvenor Square in London (Abb. 56, 57) diene hierfür als Beispiel. In Landhäusern hatten die Brüder weniger Gelegenheit sich zu betätigen, die Baulust des Adels war bereits nicht mehr so stark wie einige Jahrzehnte vorher. Das bekannteste Adamsche Landhaus ist das schon genannte Kedlestone in Derbyshire, dessen Grundriß von Paine herrührt (Abb. 42—44).

Die klassizistische Generation nach den Adams. J. Nash.

Mit den Adams schließt die Reihe der großen Hausarchitekten des 18. Jahrhunderts ab, sie sind die letzten Sterne, die die häusliche Baukunst beleuchten, und das Zeitalter endet durch sie mit einem gewissen Glanze, der freilich in der Außenarchitektur, verglichen mit dem Höhepunkte von vor hundert Jahren zur Zeit Wrens, ein wesentlich abgeschwächter ist. Die Nachfolger der Adams erscheinen immer mehr als ein rückgratloses Geschlecht, das die großen, in der Wrenschen Periode so schwungvoll gehandhabten Gesichtspunkte verloren hatte. Es war zu viel verwirrender Stoff von außen hereingetragen worden, die ausübende Architektur wurde von des Gedankens Blässe angekränkelt, die Buchgelehrsamkeit drang immer mehr in die Architektur ein und versteifte ihr die Glieder wie eine Gicht. Die Köpfe wurden, schon geschwächt durch Zersplitterung der geistigen Ziele, überdrein in Verwirrung gesetzt durch die mit Macht sich Geltung verschaffende griechische Begeisterung, die wie eine Narkose auf sie wirkte. Bei allen Verzückungen, die die Architekten beim Anblick der Antike befielen, fehlte ihnen, indem sie das Gespenst der sogenannten griechischen Idealkunst zu erhaschen strebten, die eigne künstlerische Überzeugung. James Wyatt (1748 bis 1813), der in Rom studiert hatte und klassisch baute, war dennoch der vielgesuchte Tausendkünstler in der jetzt beginnenden Wiederherstellung gotischer Bauten und der Erbauer von gotischen Landsitzen; J. Nash (1752—1835) entfaltete neben einer höchst umfassenden Bautätigkeit in klassischen Formen auch eine solche im gotischen Landhausbau, ebenso übten William Wilkins (1778—1839), Sir Robert Smirke (1780—1867) und andre ihre Kunst in beiden Richtungen aus. England war also mit dieser architektonischen Doppelzüngigkeit dem Kontinent um eine Reihe von Jahrzehnten voraus. Die Haupttätigkeit aller der genannten Architekten lag jedoch ganz vorwiegend auf der klassischen Seite. Nash gelangte im ersten Viertel des neunzehnten Jahrhunderts zum größten Einflusse durch seine umfassenden Eingriffe in das Stadtbild Londons. Er schuf die groß angelegte Regent Street, legte den Regents Park an und baute das ihn umgebende Häuserviertel, ferner die Häuserreihe Carlton House Terrace und andre Anlagen größten Maßstabes. In allen genannten Beispielen brachte er ganze Fluchten von kleinen und mittleren Stadthäusern unter einen einheitlichen architektonischen Gedanken, er faßte etwa zwanzig oder dreißig in einen Block zusammen und gab diesem einen Mittel- und zwei Endrisalite mit Säulenstellungen, während das übrige als einfache Rücklage behandelt wurde. Das Ganze sah dann aus wie ein mächtiges Königsschloß; um Regents Park herum stehen diese Pseudo-Königspaläste in großer Anzahl nebeneinander. Obgleich er hierin nur dem Vorbilde der Architekten des endenden achtzehnten Jahrhunderts folgte, so brachte er doch durch die größere Wucht seiner Gestaltung diese Behandlung des städtischen Hausbaues für Jahrzehnte in Schwung, sie findet sich in London, Edinburg und andern Städten auf Schritt und Tritt. Da Nash den Fassadenputz und damit die Gewohnheit in England einführte, die Häuser mit Ölfarbe zu streichen, so äußerte sich dieses gewaltsame Zusammenfassen verschiedener Einzelwesen bald in verhängnisvollster Weise: die verschiedenen Hausbesitzer strichen ihre Häuser in verschiedenen Farben an, so daß das stolze Königsgewand der Anlage sich jetzt durch Einführung grellfarbiger, dem architektonischen Gedanken ins Gesicht schlagender Unterschiede in ein Narrenkleid verwandelte. Die farbige Teilung läuft häufig in senkrechter Richtung durch eine Säule hindurch, diese z. B. in eine blaue und eine rote Hälfte zerlegend. Dieses Narrenkleid ist in der Folge von Generation zu Generation getreulich beibehalten worden. Der Beschauer bleibt so vor der Täuschung bewahrt, als wohnten hinter diesen

Säulenhallen Könige, er sieht, daß ganz prächtig eigenwillige Spießbürger dahinter hausen.

Nash hat durch seine Stadthäuser zwar die trostlose Richtung der ganz baren Ziegelsteinkästen, mit denen im achtzehnten Jahrhundert ganze Stadtviertel von London, wie die Gegend von Gowerstreet, Bakerstreet usw. besetzt wurden, verlassen, allein was er an ihre Stelle setzte, sah nur rein äußerlich besser aus. In Wahrheit übte er durch die Einführung der geputzten Fassaden den übelsten Einfluß aus und führte dadurch, daß er der niederen Schicht der Bauausübenden das Signal zum Putz gab, die schlimmste Periode des englischen Hausbaues herauf. Der Bauunternehmer nahm natürlich das Putzideal mit Freuden auf; und so gelangte der Kleinhausbau, der bisher noch immer die alten gediegenen Zunfttraditionen vertreten hatte, in jenes Fahrwasser der sogenannten italienischen Villa (mit diesem Namen bezeichnete man die durch Jahrzehnte beliebten kleinen ölfarbengestrichenen dachlosen Häuserkästen), in welchem ihn die in den sechziger Jahren einsetzende neue Kunstbewegung in höchst trostloser Verfassung vorfand.

Vom Klassizismus zur italienischen Renaissance.

Wie Nash wirkten William Wilkins (1778 bis 1839), der Erbauer der etwas verunglückten National-Galerie in London, Sir Robert Smirke (1780—1867), der Schöpfer des britischen Museums, Decimus Burton (1800—1881), Sir W. Tite (1798—1873), der feinsinnige C. R. Cockerell (1788—1863) und der früh verstorbene H. L. Elmes (1815—47) im Sinne der Verwirklichung griechischer Ideale, ihre Tätigkeit spielt sich hauptsächlich in Monumentalbauten ab, von denen die mächtige Georgshalle in Liverpool von Elmes wohl die bedeutendste Leistung ist. Für den Landhausbau schien ihr Ideal weniger geeignet, wenigstens hatten sie hiermit nicht viel Glück. Das Landhaus Grange in Hampshire, 1820 von Wilkins gebaut (Abb. 58) ist

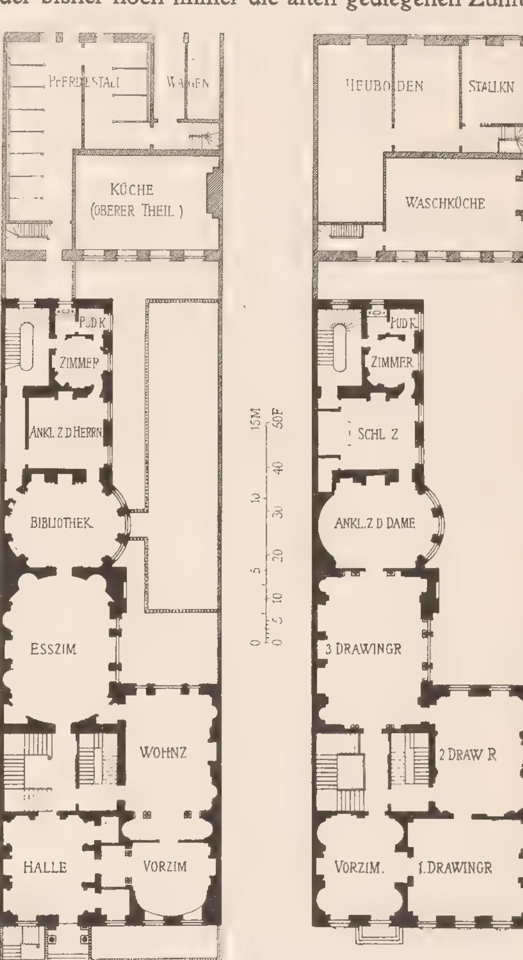


Abb. 56 und 57. Erdgeschoß und I. Stockwerk eines Hauses am Grosvenor Square in London. Aus Rob. Adams Entwürfen 1773. 1 : 400. (PUD. K. = Puderkammer.)

wohl die ärgste Karikatur, die der Stilarchitekten-Witz je in Stein und Mörtel zu Wege gebracht hat. Ein wörtlich kopierter griechischer Tempel muß als Schale für ein Wohnhaus dienen, dessen vielgestaltiges Programm sich darin abfinden kann wie es Lust hat. Hier war das veräußerlichte Streben nach Großartigkeit, das bald zwei Jahrhunderte lang die Hausbaukunst in der Irre gehalten hatte, zum Absurden geführt. Der Erfolg lag genau auf der Seite, für die er nicht beabsichtigt war, er stärkte die gotische Partei. Aber auch in der Monumentalbaukunst überlebte sich der Tempelstil allmählich und machte, geradeso wie in andern Ländern, den Einflüssen der mehr unsern gesellschaftlichen Verhältnissen entsprechenden italienischen Renaissance Platz. Sir Charles Barry (1795—1860) wirkte durch seine Klubs in Pall Mall zuerst in diesem Sinne. Von größern Häusern in italienischer Renaissance ist das von ihm für den Earl of Ellesmere gebaute, durch seine Gemäldesammlung berühmte und deshalb viel besuchte Bridgewater House in London (Abb. 59) das bekannteste. Der Grundriß ist aus dem Gedanken des Cortile heraus entwickelt, der Cortile jedoch mit einem Oberlicht überdeckt. Sir James Pennethorne (1801 bis 71), der jüngere Barry und eine ganze Reihe von Trägern weniger bekannter Namen folgten dem älteren Barry in der eingeschlagenen Richtung. Sie suchten ihren Standpunkt gerade durch das Verlassen des widerhaarigen Tempelstiles mit allem Eifer gegen das immer mächtiger werdende gotische Architektenlager zu rechtfertigen. Überblickt man aber ihr Wirken, so lässt sich sagen, daß kaum je zu einer Zeit charakterlosere Bauten in England produziert worden sind, als diese trocknen, gänzlich nichtssagenden Kopien italienischer Paläste von der Art der Pall-Mall-Clubs. Das Krampfhafte des Tempelgiebelstils war beseitigt, aber es war die tötende Langeweile der mechanischen Reproduktion an seine Stelle getreten.


Abb. 58. Landhaus Grange in Hampshire. Erbaut 1820 von Wilkins. (Nach Fergusson).

Neugotischer Dilettantismus vor Pugin.

Inzwischen war die neue Gotik in England mächtig erstarkt, mächtiger als in irgend einem anderen Lande. In den ersten zwei Jahrzehnten übte man sie noch vorwiegend in Landhäusern aus. Diese verdanken ihre Entstehung hauptsächlich dem Enthusiasmus von romantisch angesteckten Bauherren. Viele Großen des Landes bewohnten noch ihre alten gotischen oder elisabethischen Landsitze, die in der Tat ihrer Anzahl nach noch immer die nach ihnen entstandenen palladianischen Landsitze überwogen. Dies gab ihnen ein lebhaftes persönliches Verhältnis zur alten nationalen Kunst, das beim ersten Wiederaufkommen einer verwandten Geistesrichtung sofort ihre gesteigerte Anteilnahme für sich haben mußte. So sah in England der Romantizismus von vornherein eine große Schar von Anhängern auf seiner Seite, und zwar noch ehe die Architekten in der Lage waren, deren Interesse so wie es erwünscht gewesen wäre zu be-

friedigen. Im ersten Viertel des Jahrhunderts entstanden ganze Dutzende von Neubauten größerer und kleinerer Landsitze und ebensoviele Umbauten und Erweiterungen, die alle in den Formen ausgeführt wurden, die man damals für gotisch hielt. Bauherren und Architekten dilettierten fleißig zusammen. In einzelnen Fällen waren die Architekten in der Tat nur die Helfershelfer der Bauherren. Das berühmteste der damals gebauten Landhäuser in gotischem Geschmack war Fonthill Abbey bei Salisbury, von 1796 an nach den Entwürfen von Wyatt für den Sohn eines reich gewordenen Kaufmanns, William Beckford, mit einem Aufwande von 5 ½ Millionen Mark errichtet. Der Grundriß stellte zwei sehr lang gestreckte Gebäudezüge dar, die sich rechtwinklig in einem Turme

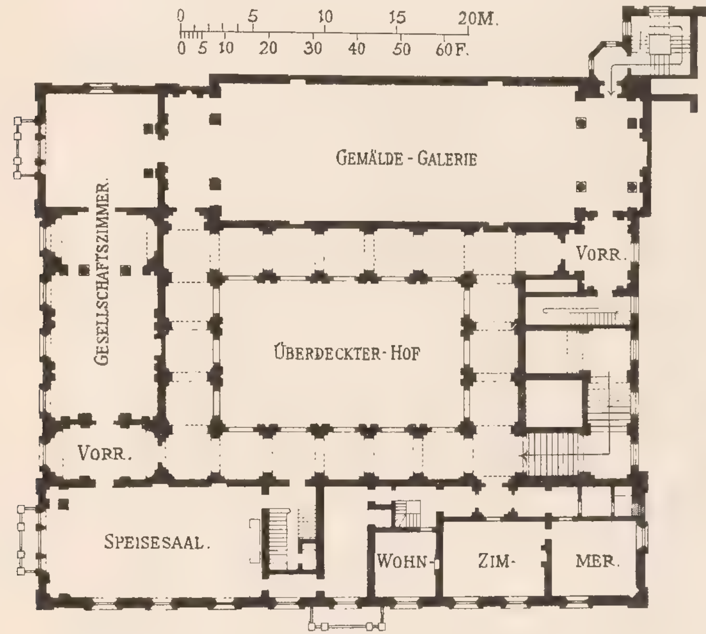


Abb. 59. Bridgewater House in London, I. Stockwerk. Erbaut 1849 von Ch. Barry. 1 : 400.

kreuzten und nur je eine einzige Zimmerbreite hatten. Plan und Architektur waren in jeder Beziehung von der abenteuerlichsten Art. Der Bau stürzte infolge betrügerischer Vornahmen bei der Fundierung kurze Zeit nach seiner Errichtung wieder ein, und heute erzählt nur eine Monographie von Britton[1]) von ihm. Er erregte aber während der Zeit seiner Errichtung das größte Aufsehen und war der Gegenstand des Tagesgesprächs in England. Allein dadurch schon half er der neuen romantischen Baurichtung mächtig weiter. Andre große Bauten mittelalterlicher Richtung sind der berühmte Landsitz Walter Scotts, Abbotsford bei Melrose, seit 1811 gebaut, der große Landsitz Toddington in Gloucestershire (Abb. 61), 1819 gebaut, im Planentwurf wie Abbotsford ein Erzeugnis des Bauherrn, ferner die ältere Eaton Hall bei Chester von Porden (Abb. 60), 1803 gebaut, der umfangreiche Umbau von Belvoir Castle in Leicestershire, von Wyatt mit

1) John Britton, Fonthill Abbey, London 1840.

einem Kostenaufwande von 4 Millionen Mark ausgeführt und der Umbau von Schloß Windsor, 1819—26 von Sir Jeffrey Wyatville (1766—1840) geleitet, alles Bauten allergrößten Umfanges. Wyatt und Nash errichteten mindestens jeder ein Dutzend derartiger Bauten, Wilkins, Smirke und ein ganzes Heer anderer Architekten folgten nach ihnen als eifrige Profangotiker. In der Tat erhob sich der mittelalterlich gestaltende Landhausbau in dieser Zeit des erwachten romantischen Interesses zu einem solchen Schwunge, daß dem Klassizismus bereits beträchtliche Einbuße beigebracht wurde. Die Formen, in denen man baute, waren freilich noch ganz äußerlich aufgefaßt, eine Häufung von malerischen, dem Kathedralbau entlehnten Motiven war das bezeichnende Merkmal. Dünne, beliebig angesetzte Strebepfeilerchen, nie fehlende endlose Zinnenkränze, ein Übermaß an Fialen und Ecktürmchen, die Fenster entweder noch mit flachem oder mit Tudorsturz, zuweilen auch schon am Spitzbogen geschlossen, meistens aber das eingebürgerte Schiebefenster als unabhängige Konstruktion hinter sich bergend, hier und da dünnes, mit Vorliebe in Gußeisen ausgeführtes Maßwerk, das war das Rüstzeug des damaligen gotischen Architekten (Abb. 60).



Abb. 60. Eaton Hall in Cheshire. Erbaut 1803 von W. Porden, jetzt abgerissen. (Nach Eastlake).

Pugin, der Begründer der Neugotik. Der Kirchenbau.

Eine tiefer eindringende, wirklich sachliche Gotik entwickelte sich erst später und zwar nicht am Wohnhausbau, sondern am Kirchenbau. Sie wurde eingeleitet durch Rickmans 1819 erschienenes treffliches Buch: An Attempt to Discriminate the Styles of English Architecture und fand ihre kräftigsten Stützen in den zahlreichen Veröffentlichungen von John Britton, dem älteren Pugin und der von da an ungemein zahlreich auftretenden Fach- und Aufnahme-Literatur. Ihr tatsächlicher Begründer war der geniale Augustus Welbin Pugin (1812—52). Erst mit den zwanziger Jahren war ihr das eigentliche Gebiet ihrer Betätigung, der Kirchenbau, erschlossen worden, auf dem sie seitdem in England die größten Triumphe gefeiert hat und in den Namen Sir Gilbert Scott (1810—77), William Butterfield (1814—99), G. E. Street (1824—81), W. Burges (1828—81), James Brooks (1825—1900), J. D. Sedding (1837—92) und vor allem J. L. Pearson (1816—97) ihre glänzendsten Vertreter verzeichnet[1]).

1) Eine ausführliche Darstellung der neugotischen Bewegung in England habe ich in meinem Buche: Die neuere kirchliche Baukunst in England (Berlin 1901) gegeben. Das beste englische Quellenwerk ist das gründliche, aber die Entwicklung nur bis Ende der sechziger Jahre verfolgende Buch von Ch. L. Eastlake: A History of the Gothic Revival, London 1872.

Mit dieser Betätigung mittelalterlicher Bauideale im Kirchenbau steht England einzig da. Nirgends ist soviel Eifer entfaltet, nirgends soviel Enthusiasmus für die Wiederbelebung der mittelalterlichen Kunst am Werke gewesen als hier, und nirgends sind solche Erfolge erzielt worden. Bestimmt in den kontinentalen Ländern die klassizistische und neue Renaissancebaukunst das Architekturbild des neunzehnten Jahrhunderts, so tut es in England die Neugotik. Sie erzielte im Kirchenbau eine Bedeutung, die in bezug auf die Vollkommenheit ihrer Leistungen etwa im gleichen Verhältnis zur mittelalterlichen Kunst steht, wie die italienische Renaissance zur Baukunst der römischen Kaiserzeit.

Die Neugotik im Profanbau.

Aber auch im Profanbau gewann die von Pugin begründete Neugotik ein sehr weites Einflußgebiet. Die erste Flutwelle ihres Erfolges führte sie zum Siege bei der Errichtung des größten Gebäudes, das in England im neunzehnten Jahrhundert entstanden ist, des Parlamentshauses. Beim Wettbewerbe dafür (1837) wurde die Gotik zur Bedingung gemacht. Ein merkwürdiger Zufall brachte es mit sich, daß der Preis einem Klassizisten (Sir Charles Barry) zufiel, der lediglich seinem klassizistisch disponierten Gebäude, und zwar mit Hilfe des jungen Pugin, ein mittelalterliches Kleid umhing. Interessant ist als Gegenstück dazu, daß dreißig Jahre später beim Bau des großen Blockes von Ministerialgebäuden in Whitehall in London einem Gotiker, dem Architekten Sir G. Scott die Bedingung gesetzt wurde, klassisch statt gotisch zu bauen. Dem gotischen Privatbau hat Alfred Waterhouse (geb. 1830) sein Lebenswerk gewidmet und unter der langen Reihe hervorragender gotischer Architekten haben namentlich die genialer veranlagten Butterfield, Sedding, Burges und Nesfield Leistungen hinterlassen, mit denen sich die neugotischen Bauten andrer Länder kaum messen können.

Ihre Unzulänglichkeit.

Und doch erwies sich die Gotik gerade im Profanbau als unzureichend. Sie vermochte sich hier nicht mit den modernen Bedingungen in so leichter Weise abzufinden, als sie das Bedürfnis des gänzlich reaktionären kirchlichen Lebens in England deckte. Vor allem fand sie in der alten Kunst nicht die genügenden Vorbilder in bezug auf den Innenbau. Die krampfhaften Versuche, einen neuen gotischen Innenbau einschliesslich des Möbels zu entwickeln, denen sich eine ganze Architektengeneration hingab, endeten mit einem vollständigen Mißerfolg. Und man war also schließlich wieder auf den Ausweg angewiesen, den schon die gotisch bauenden Architekten des beginnenden Jahrhunderts eingeschlagen hatten, nämlich das Innere der gotischen Häuser in den sonst gebräuchlichen, d. h. aus der Renaissance entwickelten Formen auszubilden. Aber selbst für den Außenbau hatte das Mittelalter keineswegs den genügenden Vorbilderschatz hinterlassen. Kleine Häuser waren wenig erhalten oder erregten nicht die gehörige Aufmerksamkeit, und die großen waren zum überwiegenden Teil Bauten, bei denen die Festungsformen das architektonische Bild bestimmten. Das Verlangen nach größerem Wechsel führte ferner dazu, bei der kirchlichen Kunst Anleihen zu machen; man nahm eine Art Destillation der Kathedralformen für den Profanbau vor, die nun natürlich den Stempel des Unechten aufgeprägt trugen. Ehe man sichs versah, war man in den tiefsten Formalismus verwickelt, der dem der Klassizisten kaum etwas nachgab. Und damit waren alle die — vorwiegend gegen den Klassizismus gemünzten — Grundsätze verneint, die die Gotiker auf ihre Fahne geschrieben hatten: vernunftgemäßes Bilden, Echtheit der Konstruktion, Wahrheit der Empfindung.

Der Stilkrieg. Ausländische Gotik.

Man gelangte unbewußt in dieselbe äußerlich-formalistische Auffassungsweise, zu der der Klassizismus und die auf ihn folgenden Stilmoden auf der nichtgotischen Seite geführt hatten. Das Äußerliche dieser Auffassung trat klar

hervor in den Federkämpfen und Fehden, die von Klassizisten und Gotikern jahrzehntelang gegeneinander geführt wurden und in England sich weit schärfer gestalteten als in irgend einem kontinentalen Lande. Pugin hatte die Reihe der Kämpen mit seinen leidenschaftlichen und erbitterten Streitschriften für die Gotik eröffnet. Sie mußten, zumal sie in blindem Eifer und ohne irgend einen Versuch der Objektivität geschrieben waren, heftigen Widerspruch auf der andern Seite hervorrufen. Alle hervorragenden Klassizisten sprangen in die Arena. Nach Pugins frühem Tode nahm G. G. Scott die Fahne in den gotischen Reihen in die Hand, fast alle Gotiker folgten und unterstützten ihn im Feder- und Redekriege. Schließlich gewannen die Gotiker, vor allem durch die Parteinahme Ruskins, breitere Anhängerschaft unter den gebildeten Klassen, wobei es zunächst wenig ausmachte, daß Ruskin mehr auf die Gotik Venedigs, als auf die Englands hinwies. Der Kampf gegen alles was Renaissance und Klassizismus hieß blieb derselbe. Ruskins Einfluß kennzeichnet sich in der gotischen Bewegung vor allem durch diese mit der zweiten Hälfte des Jahrhunderts eintretende Ablenkung vom Vaterländischen. Man jagte jetzt ganz Europa ab nach Motiven, wodurch die Lage keineswegs gebessert wurde, denn man geriet in eine gefährliche Internationalität, die zersplitternd und verflachend wirkte. Eine Wiederaufnahme des Fadens der alten heimischen Tradition, von der in der ersten Jahrhunderthälfte so viel geredet worden war, kam also jetzt nicht mehr in Betracht. Und um zu einer Selbständigkeit zu gelangen, die von Stilgesichtspunkten absieht, dafür waren die Zeiten noch nicht reif. Nur Butterfield (1814—99) hatte eine solche in gewissem Umfange angestrebt, und erst John D. Sedding (1837—92), einer der genialsten englischen Architekten des neunzehnten Jahrhunderts, sprengte für seine eigene Person die Stilfesseln vollkommen, wobei er reiner im Sinne einer echt tektonischen Gestaltung wirkte wie seine ganze stilkorrekte Umgebung, die ihm sein Vorgehen verdachte.

Die neue Kunstbewegung als Ausfluss der Neugotik.

Die Profangotik wurde in England zu Grabe getragen mit Streets 1882 vollendetem Gerichtsgebäude. Überblickt man heute ihre Hinterlassenschaften, so wirken sie, abgesehen von den Leistungen einzelner Männer, wie Sedding, Burges, Norman Shaw, fast insgesamt unbefriedigend. Geht man indes tiefer auf den Grund der Sache, so wohnt der gotischen Bewegung dennoch die große Bedeutung inne, dem italienischen Schönheitsideal endlich den Todesstoß gegeben und damit nordischem Kunstempfinden wieder die Wege geebnet zu haben. Nur in England hat die gotische Neubelebung bis zu dieser Konsequenz gedrängt. Die angeregten neuen Gedankenkreise gährten mächtig im Herzen der Nation weiter. Die alte Gotik hatte die aus ihnen entspringenden Erwartungen nicht erfüllen können, aber sie suchten sich einen neuen Ausweg, und den fanden sie in einer neuen Kunstbewegung, die sich kurz nach der Mitte des Jahrhunderts in England vorbereitete, um beinahe fünfzig Jahre später den ganzen Kontinent zu überziehen. Daß England das Land war, in welchem sie zuerst ihre Gestaltung annahm, das lag vor allem in der eingehenden Pflege begründet, die die Neugotik hier gefunden hatte.

Verlassen des palladianischen Hausplanes.

Aber auch ein ganz ungeheurer unmittelbarer Vorteil erwuchs der Architektur und im besonderen dem Hausbau aus der Wiederaufnahme mittelalterlicher Traditionen: die mit dem Palladianismus eingeführte italienische Grundrißanlage versank in den Abgrund. Dieser eine Umstand wog alle formalen Unzulänglichkeiten auf. Zwar versuchten sich die ersten romantischen Schwärmer, wie erwähnt, noch an dem palladianischen Haustypus, den sie statt mit italienischen Formen mit solchen umkleideten, die sie für gotisch hielten. Aber es dauerte

nicht lange, so griff man wieder nach dem vorpalladianischen Grundriß, bei dem man nicht nur das jetzt auftauchende Bedürfnis nach malerischer Anordnung gedeckt fand, sondern der auch dem Klima und den englischen Lebensgewohnheiten besser entsprach als der italienische. Die Fesseln des italienischen Grundrisses hatte man schon lange drückend empfunden, ganz besonders, seit jene Vor-

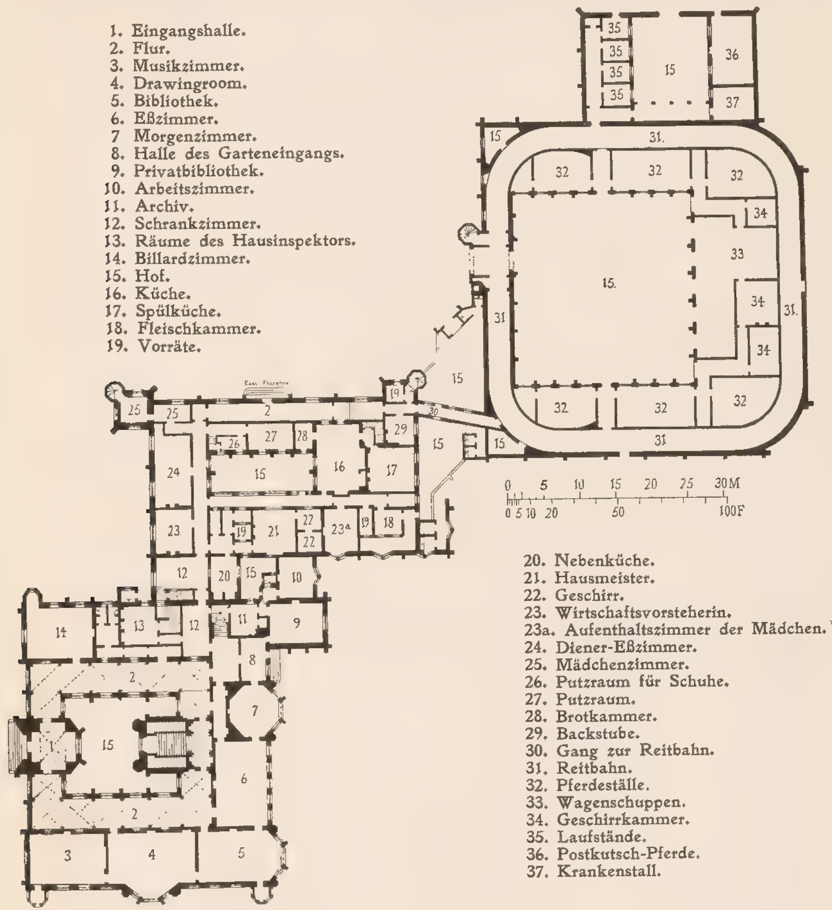


Abb. 61. Landhaus Toddington in Gloucestershire. Erbaut 1819. 1 : 800.

liebe für das Natürliche wieder in den Vordergrund getreten war, die sich zunächst, freilich gerade hier in mißverstandener Weise, des Gartens bemächtigt hatte. Das ganze palladianische Haus zielte nur auf prunkvolle Unnatur, auf Äußerlichkeiten und leere Entfaltung ab, stand also diesem Gefühl wie ein Schlagbaum im Wege. Es war kein Wunder, daß man es aufgab, sobald eine andre Möglichkeit auf der Bildfläche erschien.

Die ersten wieder an die vorpalladianische Tradition anschließenden Grundrisse wurden von Liebhabern gemacht. Man ging auf den hofumschließenden

Grundriß spätgotischer Zeit zurück, vor allem aber, man befreite die Nebenräume von den Fesseln, die ihnen unter der Herrschaft des italienischen Grundrisses angelegt worden waren. Sie wanderten aus dem Kellergeschoß heraus und traten zur Seite des Hauses eine selbständige Existenz an. Man gruppierte sie ihrerseits wieder um einen Hof und wandte den so lange Bedrängten nun sogar seine ganze Sorgfalt zu. Vom Beginn des neunzehnten Jahrhunderts an traten die Wirtschaftsräume immer im Erdgeschoß auf, neben das Wohnhaus gelagert, und nehmen immer denjenigen ausgedehnten Raum ein, der dem englischen Hausgrundriß heute eigen ist und ihn so verschieden von dem jedes andern Volkes macht.

Einen der frühesten Grundrisse, die die befreiende Tat des Verlassens der italienischen Anordnung klar zeigen, hat der schon erwähnte 1819 gebaute Landsitz Toddington in Gloucestershire (Abb. 61), das Werk eines Nichtarchitekten. Es sind drei hofumschließende Gebäudemassen angelegt, außer dem Wohnhaus und den Wirtschaftsgebäuden noch eine große Stallanlage mit Reitbahn. Beim Entwurf des Wohnhauses ist von dem Gedanken des mittelalterlichen Kreuzganges ausgegangen, wobei es auffällt, daß nicht der geringste Anklang an die alte mittelalterliche Halle gefunden werden kann, die doch den vorpalladianischen Grundriß bestimmte. Später wurde diese Halle mit großer Vorliebe wieder aufgenommen, besonders seitdem J. Nash in seinem herrlichen, 1839—1849 erschienenen Werke „Mansions of England in the Olden Time“ die Begeisterung für „Old England“ so lebhaft wachgerufen hatte. Dieses Werk, das ja ganz vorwiegend elisabethische Häuser vorführt, brachte, in Verbindung mit den ebenfalls sehr einflußreichen Werken C. J. Richardsons besonders dessen Studies of Old English Mansions, auch die Wiederaufnahme elisabethischer Architekturformen mit sich, die indes vorläufig ganz auf das größere Landhaus beschränkt blieb.

Lust am Unregelmäßigen.

Es ist klar, daß man jetzt nichts Besseres tun konnte, als sich überhaupt an den elisabethischen Grundriß zu halten, der in seinen besten Leistungen einen verhältnismäßig sehr weit ausgebildeten Organismus zeigte, so daß der primitivere gotische gegen ihn nicht aufkommen konnte. Und doch machte man sich eine gute Seite dieses Grundrisses wenig zu Nutze. Es ist weiter vorne gezeigt worden, wie der alten Entwicklung die ganz augenscheinliche Richtung aufs Symmetrische zu Grunde lag. In seinen letzten Entwicklungsstadien, beispielsweise in Aston Hall, war daraus eine treffliche Vereinigung von Wohnlichkeit mit der durch das Symmetrische geschaffenen Stattlichkeit entstanden. Die Stattlichkeit kann nur durch das Regelmäßige, das eigentliche Element der Architektur, erreicht werden. Von dieser Regelmäßigkeit wollte man jetzt nichts mehr wissen. Man war zu lange durch ihr palladianisches Zerrbild geknechtet worden. Man huldigte lieber in vollen Zügen der Unregelmäßigkeit, die man geradezu als das Ideal des künstlerischen Grundrisses auf den Schild hob. Man ging so weit, Zufälligkeiten, wie sie lediglich spätere Anbauten und Erweiterungen geschaffen hatten, wortgetreu nachzuahmen. Kurz, auch hier stellte sich wieder die Überwucherung des Sachlichen durch das Archäologische ein, jenes Erzeugnis der Buchgelehrsamkeit, das die Architektur der letzten Entwicklungsperiode an allen Ecken und Enden ihrer Lebenskraft beraubt hat.

Der Hausplan der Renaissance-Richtung.

Alles in allem beschränkte sich jedoch die Anwendung dieses malerischen, an den vorpalladianischen Plan anschließenden Grundrisses vorläufig auf das größere Landhaus, dem man dabei meist die unecht gotischen Formen gab. Das Lager der Klassizisten blieb beim italienischen oder vielmehr einem aus diesem abstrahierten Plane. Aber den durch die Zeit geforderten Änderungen, die ganz

hauptsächlich in der Küchenanlage notwendig wurden, konnten auch sie sich nicht entziehen. Die Wirtschaftsgebäude wuchsen so sehr an Umfang an, daß das Untergeschoß sie unmöglich mehr bergen konnte. Es blieb nichts übrig, als sie auch hier neben statt unter das Haus zu legen. Das Haus selbst suchte aber durchaus die regelmäßige Anlage festzuhalten. In der inneren Anordnung traten ebenfalls maßgebliche Veränderungen ein. Die palladianische hohe Prunkhalle wurde kleiner und diente von jetzt an stets zugleich als Treppenhaus. Der Salon fiel weg. Alle Raumfolgen wurden von Korridoren begleitet, die jetzt unerläßlich wurden. Die Vermehrung der Wohnräume auf Kosten der Repräsentationsräume drängte dabei auf die Anlage eines Hofes, der sich bald als ziemlich regelmäßiger Bestandteil einfand. Die italienischen Einflüsse führten dazu, ihn zu überdecken: so entstand die große glasüberdeckte Mittelhalle von der Art des Hofes in Bridgewater House (Abb. 59), ein aus öffentlichen Gebäuden bekanntes Motiv, das sich im Hause indes ziemlich kalt und abweisend ausnimmt. Dieser Cortile genannte Mittelraum war um die Mitte des Jahrhunderts im klassizistischen Lager sehr beliebt.

Die wissenschaftliche Arbeit am Hausplan.

Trotz dieser durch die Verschiedenheit der Stilziele bedingten Zersplitterung, die sich auch in der Plangestaltung des englischen Hauses äußerte, herrschte jedoch über die wesentlichen Grundsätze der Gestaltung in beiden Lagern volle Übereinstimmung. So konnte sich im Laufe dieses Zeitabschnittes der moderne englische Hausplan zu derjenigen Reife entwickeln, die er heute darstellt. Die Ziele und Bedingungen des Hausplanes wurden jetzt wissenschaftlich gefaßt und nach allen Richtungen erörtert, vielleicht mit um so größerem Eifer, als die vorhergehende Zeit solche Ziele gar nicht als vorhanden betrachtet hatte. Gesundheitliche Gesichtspunkte, früher kaum gekannt, traten in den Vordergrund, soziale, besonders solche, die sich aus dem Verhältnis der Herrschaft zum Dienstpersonal ergaben, drängten sich auf. Nach dem Schwärmen in Architekturgebilden, die mehr Theaterstaffagen als Wohnhäuser waren, war das Gewissen der praktischen Vernunft erwacht. Man war nach dem Rausch stark ernüchtert und baute in eifriger Arbeit ein System von Bedingungen des Hausplanes auf, das alle gesundheitlichen, sozialen und Bequemlichkeitsanforderungen, ohne zunächst auf die sogenannte Architektur Rücksicht zu nehmen, in der denkbar vollkommensten Weise erfüllen sollte. Die Bedingungen der einzelnen Wohnräume wurden fixiert und ihre Lage zur Sonne sowie ihre Beziehung zu den übrigen Räumen des Hauses daraus abgeleitet. Für den Wirtschaftsteil wurden alle Verrichtungen des Betriebes in genaue Form gefaßt und Räume für jeden Einzelteil des Betriebes zurechtgelegt. Für die Lage des Wirtschaftsteiles zu dem Wohnteile wurde der Gesichtspunkt aufgestellt, daß jeder Teil eine selbständige, abgeschlossene Gruppe zu bilden habe, damit sich Herrschaft und Dienerschaft in ihrem entsprechenden Gehege nicht stören. Denn man begann jetzt der Dienerschaft dasselbe Recht auf Unabhängigkeit, „privacy", zuzugestehen, das die Herrschaft so sehr schätzte. Kurz, es wurde die ganze, weitausgesponnene Wissenschaft der Planbildung entwickelt, die im zweiten Bande noch ausführlich zu betrachten sein wird.

Hier liegt die eigentliche Kulturarbeit des neunzehnten Jahrhunderts am englischen Hause vor. Es ist eine wissenschaftliche Arbeit und damit ein echtes Kind des wissenschaftlichen Jahrhunderts, und sie wurde zunächst am großen Landsitz entwickelt. Die Hauptförderer waren eine Gruppe von schottischen Architekten, an deren Spitze Burn als eigentlicher Pionier in der Wissenschaft der Planbildung marschierte. Die ausschließlich praktischen Ziele dieser Gruppe

und die Vollkommenheit, mit der sie sie, unter Hintansetzung aller romantischen Gedanken, erreichten, machten die schottische Architektenschule um die Mitte des Jahrhunderts auch in England berühmt. In England nahm den Faden dieser streng wissenschaftlichen Richtung der hochverdiente Robert Kerr auf, der in seinem schon genannten 1864 erschienenen Werke The Gentleman's House die Anforderungen, die an ein vornehmes englisches Haus zu stellen sind, nicht nur überhaupt zum ersten Male, sondern auch sogleich in scharfer, klassisch zu nennender Form fixierte.

Dieses bedeutende Buch, das einen Markstein in der Entwicklung des englischen Hauses bildet, erschien gerade zu einer Zeit, als eine junge, aufstrebende Architektenschule ganz neue Ausgänge in der Kunst des Hausbaues nahm. Ihr kam das wissenschaftliche Werk, was die Generation vor ihr geleistet hatte, zugute, sie baute auf ihm diejenige Tat auf, die wir das moderne englische Haus nennen und mit der wir uns im folgenden Hauptabschnitte zu beschäftigen haben werden.

TEIL II. DIE ENTWICKLUNG DES MODERNEN ENGLISCHEN HAUSES.
A. UNTER DEN ÄLTEREN ARCHITEKTEN.

Ich bin nicht so einfältig, vorauszusetzen, daß wir aus der traurigen Leere heraus, in die wir geraten sind, plötzlich einen neuen Stil aufbauen könnten, ohne dazu die Hilfe der vergangenen Kunstzeiten in Anspruch zu nehmen. WILLIAM MORRIS.

Englands künstlerische Pionierdienste. Der Präraffaelismus.

Das Ende des neunzehnten Jahrhunderts hat das merkwürdige Schauspiel eines Neuausgangs in den tektonischen Künsten gesehen, der in England entspringend sich über unsern ganzen europäischen Kulturkreis erstreckte. England, das kunstlose Land, das Land, das bis vor kurzem sozusagen von der Kunst des Kontinents gelebt hatte, gab hier der Welt Fingerzeige, denen sie, allerdings nach längerem Besinnen, aber dann um so entschiedener und enthusiastischer, folgte. Indem man sich bei dieser Gelegenheit zum ersten Male die englische Kunst genauer ansah, fand man freilich, daß sie schon wiederholt durch Verfolgung vollständig eigner Wege künstlerisches Neuland entdeckt hatte. England besaß seit W. Hogarth (1697—1764) eine eigne Malerei. Ihre ersten sich zur Meisterschaft erhebenden Vertreter, Reynolds und Gainsborough, zeichneten sich sogleich durch ihren festen Eigenwillen aus, und an der Wende des achtzehnten Jahrhunderts hatte England bereits seinen Turner (1775—1851), der die Natur mit Augen ansah, mit denen sie niemals vorher angesehen worden war. Constable (1776—1837) entwickelte die Grundlagen der modernen Landschaftsmalerei, die dann die französischen Romantiker ausbauten. Und um die Mitte des Jahrhunderts ging durch den englischen Präraffaelismus wiederum eine Revolution in der englischen Malerei vor sich, die in der Folge die weitesten bis an die Grenzen unsres Kulturgebietes reichenden Kreise zog, und unter deren Einfluß unsre künstlerische Lage noch heute steht. Hier wurde nicht nur der erste, auf die Dauer höchst erfolgreiche Abspalt von der damals alles beherrschenden Akademiekunst vorgenommen, sondern auch das Zeichen für den Kultus ganz neuer Werte gegeben: des in der kleinsten Kleinigkeit einzuhaltenden Naturstudiums und der seelischen, eine tiefere Gedankenwelt anrufenden Stimmung. Ein echtes Kind des Romantizismus packte der Präraffaelismus den innersten Kern dessen, was man als die germanische Kunstauffassung im Gegensatz zu der klassischen, sich in der Akademie verkörpernden bezeichnen kann.

Die literarische Vorbewegung. Carlyle und Ruskin.

Es ist klar, daß sich diese Strömung mit der als neugotische Richtung damals in der englischen Architektur so hoch gehenden Bewegung verbrüdern mußte, denn sie teilte denselben Gedankenkreis. Aber sie faßte ihn viel weiter

und allgemeiner, war im Gegensatz zu jener mehr fortschrittlich als archaistisch und hatte Männer an ihrer Spitze, die nicht lediglich an der äußerlichen Wiedergabe alter Kunstformen hingen wie die Gotiker, sondern mit ihrer ganzen Seele dem neuen künstlerischen Ideenkreise in seiner vollen Ausdehnung huldigten, gleichsam wandelnde Verkörperungen einer aufsteigenden neuen Gesamt-Kunstauffassung waren. Es waren tiefgehende Umwandlungen, die damals in England in den Köpfen der Besten eintraten. Schon Carlyle hatte mit seiner knorrigen Eigenart in die verschwommenen klassizistischen Vorstellungen seiner Zeit — die ja damals trotz allen Schwärmens für Walter Scott noch die Oberherrschaft führten — klärend und vom Standpunkte einer germanisch-heimatlichen Auffassung aus hineingeleuchtet. Er kannte für den modernen Menschen vor allem drei Pflichten: „work, silence and sincerity": Arbeit, Schweigen und Aufrichtigkeit. Von ihm stammt das nachmals in ähnlicher Form auch in Deutschland zirkulierende Urteil über die Industrieerzeugnisse der Zeit: cheap and nasty. Von der Mitte der vierziger Jahre aber trat ein Schriftsteller auf, der mit seiner hinreißenden Beredsamkeit und seinem glühenden Kunsteifer weite Kreise mit sich führen und ihnen die Augen für diese neuerweckte Auffassung öffnen sollte: es war John Ruskin (1819—1900), ein Mann, dem England in künstlerischer Beziehung Unendliches zu verdanken hat. Vielleicht vermag man dies heute nicht mehr ganz nachzufühlen. Seine Bedeutung liegt in seiner Zeit und ist nur an seiner zeitlichen Umgebung zu messen. Die jetzt vorgenommenen Übersetzungen ins Deutsche werden uns manche Perle aus seinen Schriften enthüllen, aber alles in allem wohl mehr das Bild eines stark persönlichen, etwas sonderbaren Denkers geben, als das eines Propheten von der ungeheuren gestaltenden Bedeutung, die er hatte. Für England war er damals der Prophet einer neuen künstlerischen Kultur. Er war nicht nur der erste, der Turner erschloß, der erste, der sich der bei ihrem Auftreten verlachten und verspotteten Präraffaeliten annahm, er war der erste, der diejenigen Ideale verfocht, die später in den Kreisen der neuen handwerklichen Kunstbewegung die Richtschnur abgaben: Einfachheit und Natürlichkeit im Bilden und Empfinden, Aufrichtigkeit in der tektonischen Gestaltung, für die im Zweck, im Material und in der Konstruktion die Bedingungen zu suchen sind, Betonung des Werkmäßigen, Charakteristischen, Bodenwüchsigen, Zusammenfassen von Kunstschaffen und Naturbeobachtung. Vor allem aber verlangte er im tektonischen Schaffen eins: gute, anständige, gediegene Werkmannsarbeit, wie sie im alten Handwerke so prächtig geübt worden war. Das Verlangen hiernach mußte in England früher auftauchen als auf dem Kontinent, da hier die alte Innungskultur etwa fünfzig Jahre früher gefallen war und die Maschine das Handwerk alter Tradition um die Mitte des Jahrhunderts bereits völlig vernichtet hatte. Die Forderung guter Arbeit führt stets von selbst auf die Bedingungen, aus denen sie hervorgehen muß: die soziale Lage des Arbeiters. Und so gelangte Ruskin als erster auf den Standpunkt, die ganze Maschinenkultur anzuzweifeln. Sie mache, so behauptete er, den Menschen selbst zur Maschine, indem sie ihn zwinge, sein ganzes Leben eine einzige mechanische Handverrichtung zu erfüllen und sei so für das geistige und materielle Wohl des Arbeiters unmittelbar tötend. Der Arbeiter sollte wieder ein denkendes Wesen werden und Freude an dem selbständigen Erzeugnis seiner Hand haben, das sei die Bedingung für die menschliche Existenz. Jedem Tätigen wieder die Freude an der Arbeit zu verschaffen, das wurde der Kern von Ruskins sozialen Zielen.

Es tat dabei zunächst nichts, daß diese Ziele zum Teil rückblickend waren und ihre praktische Verwirklichung kaum in naher Aussicht stehen konnte, im

Grunde waren sie auf den Bedingungen des über alles geliebten und bewunderten Mittelalters formuliert. Ruskin predigte Haß gegen Eisenbahnen, Fabriken und alle Schöpfungen der neueren Kultur, denen er durch sein ganzes Leben aus dem Wege ging. Aber er erreichte doch eins, er führte eine innere Sammlung herbei mitten in der Zeit eines hochgehenden, in vieler Beziehung rücksichtslosen und alle Ideale vernichtenden Industrialismus und in der Jagd nach Geld um jeden Preis, die das englische Leben, wie das Leben des neunzehnten Jahrhunderts überhaupt, beherrschten.

William Morris.

Die Präraffaeliten und Ruskin fachten das Feuer der Begeisterung in vielen Jungen an, die damals die Schwelle des Lebensschauplatzes überschritten und die den Grundstock der Generation bilden sollten, in welcher sich die weitere Verbreitung der neuen Kunstideale vollzog. Unter diesen befanden sich die damals in Oxford studierenden Freunde William Morris (1832—1896) und Burne-Jones (1833—1898). Burne-Jones war es später beschieden, den Präraffaelismus in England zur vollen Volkstümlichkeit überzuführen, William Morris schlug den bedeutsamen Weg ein, die von Ruskin gepredigten Ideale im Handwerk praktisch zu versuchen. Er wurde der Begründer der neuen Kunstbewegung. Er hatte seine Laufbahn im Atelier eines Architekten, des Gotiker Street, begonnen, dort aber nur trocknen Formalismus angetroffen und daher der Architektur bald den Rücken gekehrt. Sein Gefühl sagte ihm, daß das dort Gesehene nicht die richtige Ableitung aus den Schätzen unserer alten Kultur sei, sein Schaffensdrang wollte Lebendigeres, Frischeres, und er sah, daß er dies nur erlangen konnte, wenn er persönlich auf die eigentliche Basis des Handwerks bis zur Selbstausführung herabstieg. Morris hat darauf sein Leben zum großen Teil damit zugebracht, ein Handwerk nach dem andern persönlich zu erlernen. Nicht mit Beschränkung auf die mechanische Art des Handwerkers, sondern mit der Intelligenz des Entdeckers und Pfadfinders. Die Grundlage war ihm in allen Fällen die mittelalterliche Ausübung des Handwerkes. Aber als moderner Mensch konnte er gar nicht anders, als auf dieser Grundlage einen modernen Ausbau vorzunehmen, der sich unserm heutigen Kulturzustande anpaßte. Hierbei lag es ihm allerdings fern, auf „neue Formen" auszugehen, aber indem er stets auf die Natur zurückgriff, um diese in ebendemselben Sinne zu benutzen wie die mittelalterlichen Meister es getan hatten, kam er als moderner Mensch von selbst und ohne es zu wollen auf Neues. Als Engländer von Natur geschäftlich unternehmend und auf den praktischen Tatbestand losgehend, gründete er sofort ein Geschäft für Innenausstattung (Morris, Marshall, Faulkner & Co., seit 1861 bestehend), wobei er das Geschäftsziel aufstellte, alles Gebotene selbst herzustellen. Er pflegte Möbelentwurf, farbiges Glas, Stickerei, Textilkunst, Tapetendruck, Teppichweberei, später Buchkunst in ihrer ganzen Ausdehnung. So entstand damals die erste moderne Werkstätte für Handwerkskunst, genau 35 Jahre früher, als man auf dem Kontinent ähnliche Gründungen vornahm. Auf dem Kontinent folgte man einer allgemein gewordenen Bewegung, der Gedanke lag allerorten in der Luft; im Falle der Morrisschen Werkstätten aber handelte es sich um den starken Willen eines Einzelnen, der mit der Kraft des Genies gegen den Strom seiner Zeit schwamm, allein seinem eigenen künstlerischen Instinkt folgend. Denn er wurde zunächst gar nicht verstanden, und nur der Umstand, daß er sich bereits als Dichter einen geachteten Namen erworben hatte — er schwang sich als solcher bald zu erster nationaler Bedeutung empor — und als Graduierter von Oxford überhaupt zur obersten Schicht der englischen Gesellschaft gehörte, schützte ihn vor völligem Mißerfolg.

Entwicklung durch und nach Morris.

Auf allen Gebieten, die Morris in seine Tätigkeit einschloß, wirkte er bahnbrechend, er legte den Grund für die Ausbildung, die alle diese Zweige der neuen Kunstbewegung später erfahren haben. Rossetti und Ford Maddox Brown standen als persönliche Freunde und Teilhaber den Werkstätten sehr nahe und beeinflußten unbewußt deren Geist selbst da, wo sie nicht persönlich eingriffen. Burne-Jones, der intimste Freund Morris, hatte von Anbeginn wirklichen und den tätigsten Anteil durch Lieferung von Entwürfen für Glas, Gobelins, Buchillustration und allem was mit der figürlichen Komposition zusammenhängt genommen. Von den siebziger Jahren an entstand ein Grundstock von künstlerischen Kräften, die auf dasselbe Ziel lossteuerten. Mit Beginn der achtziger Jahre (1882) wirkte eine Künstlervereinigung, die Century-Guild, die später ein sehr interessantes Vereinsblatt, The Hobby Horse (das Steckenpferd) herausgab (erschienen von 1884—1891) und deren treibende Kraft der Architekt Mackmurdo war, in weiterem Sinne in dem von Morris geschaffenen Gedankenkreise. Walter Crane zeichnete gleichzeitig seine Kinderbuchillustrationen, mit denen er nicht nur bis in die weitesten Kreise des Volks hinabdrang, sondern sogar zuerst die neuen in England gereiften Ideen der außerenglischen Welt übermittelte. Die Anregung zu seinen, ganz neue Wege einschlagenden Farbenkompositionen nahm er dazu hauptsächlich von den eben bekannt gewordenen japanischen Farbendrucken, wie denn überhaupt das zu jener Zeit künstlerisch entdeckte Japan die kräftigste Anregung nach jeder Richtung der darstellenden Kunst abgab. Selwyn Image, Henry Holiday, Lewis F. Day sind weitere damals auftauchende künstlerische Kräfte, die die neue Bewegung weitertrugen. In der ersten Hälfte der achtziger Jahre war die Gemeinde schon zahlreich genug, um sich zu einem Verein, der Art Workers' Guild, zusammenzutun (gegründet 1883), aus deren Mitte sodann seit 1888 jene Reihe berühmter Kunstausstellungen (Arts- and Crafts-Exhibitions) in der New Gallery in Regent Street, London entstanden, die als erste historische Zeugen der weiteren Welt Kunde gaben von der neuen Kunst, die in der Stille gereift war und nun als fertiges Ergebnis an die Öffentlichkeit trat. Vom Jahre 1893 an verbreitete die der neuen Bewegung gewidmete, von dem ungemein verdienten Schriftsteller und Künstler Gleeson White begründete Zeitschrift „The Studio" die neuen Ideen über die ganze Welt, und dieser Verbreitung ist es wohl zu danken, daß auch auf dem Kontinent ein heftiges Verlangen auftauchte, aus dem alten stilreproduzierenden Getriebe der Kunstausübung herauszukommen und neue Wege zu suchen.

Die Southkensington-Schulen.

Denn das, was die englischen Kunstgewerbeausstellungen in Regent Street der Welt zeigten, war tatsächlich etwas Neues. Auf den Schultern von Morris stand jetzt eine junge Generation, die die historischen Anklänge ganz aufgegeben und sich selbst eine Tradition geschaffen hatte. C. F. A. Voysey, Nelson Dawson, R. Rathbone, Alexander Fisher, H. Wilson, G. J. Frampton, C. R. Ashbee, Charles Ricketts, Lucien Pissaro waren einige der Namen, die jetzt neben den Morriskreis traten. Sie waren die Vertreter eines wirklichen neuen Kunstgewerbes, das sich in den fünfundzwanzig Jahren, die Morris gewirkt, herausgebildet hatte. Und dieses neue Kunstgewerbe bestand nicht nur in der Hand dieser Führer, sondern hatte bereits einen breiten Untergrund in den Schichten derjenigen Kunstausübenden unter sich, die aus den zahlreichen Kunstgewerbeschulen hervorgingen.

Diese Schulen waren seit der Mitte des Jahrhunderts mit grosser Energie und unter Verfolgung eines einheitlichen Planes über das ganze Land hin in allen Städten von irgendwie namhafter Größe gegründet worden, und zwar von der dafür geschaffenen, mit dem Southkensington-Museum in Verbindung stehenden Zentralbehörde aus. Es ist eine merkwürdige Tatsache, daß gerade England,

dessen Schulorganisation in jeder andern Beziehung rückständig und dessen Schulen bis 1870 überhaupt vollständig der Privatunternehmung überlassen waren, in Bezug auf Kunstgewerbeschulen diesen einheitlichen Plan der Organisation durchgeführt hat. Er wurde nach der ersten Weltausstellung in London von 1851 gefaßt, auf der man den tiefen Verfall des englischen Gewerbes beobachtet hatte und ist im wesentlichen das Werk des Prinzgemahls der Königin, Albert, der dabei den damals als politischer Flüchtling in England weilenden deutschen Architekten Gottfried Semper zu Rate zog. Diese Kunstgewerbeschulen wurden natürlich für lange Zeit in dem Geiste geleitet, der auch auf den unsrigen heimisch war: dem des Kunststudiums an der Hand der überkommenen Kunstformen. Als jedoch in der Morrisgemeinde und deren entstehendem Anhang an der Hand des eifrig betriebenen Naturstudiums allmählich neue, moderne Formen entwickelt wurden, als namentlich aus jenem Lager heraus ein vollständig neues Flachmuster seinen Weg in die Industrie fand, nahmen auch die Schulen diese Errungenschaften mit Begierde auf. Schon vor etwa zwei Jahrzehnten fingen sie an, die moderne Tradition zu vertreten. Das Vorbildliche der historischen Kunstformen galt nicht mehr als Glaubenssatz, man begann den Unterricht nicht mit Nachbildung des Alten, sondern mit eifrig betriebenem Naturstudium und leitete den Entwurf nicht aus den Formen der alten Kunst, sondern aus den Formen der Natur ab. Seit einer langen Reihe von Jahren verlassen jährlich Hunderte von Zeichnern, Modelleuren, Architekten, Zeichenlehrern und Kunstgewerbetreibenden aller Art diese Schulen und wirken und schaffen in der neuen Tradition, die dadurch in England ein vollständig einheitliches Gepräge erhalten hat und heute von keiner Seite mehr angezweifelt wird.

Die Hausarchitektur und deren drei Reformatoren.

Das Reorganisationsbedürfnis, das in der damaligen Architektur, ganz besonders aber in der Hausarchitektur vorlag, war durchaus nicht geringer als im Kunstgewerbe. Der Klassizismus hatte hier, wie bereits erwähnt, noch immer seine Hand auf dem Hause, ganz besonders aber auf dem kleinen Hause, das den Alltagsbedarf deckte. Man bildete es in der Form des als „italienische Villa" bekannten axialen und symmetrischen, dabei geputzten und mit Ölfarbe gestrichenen Kastens, einer Form, die mit der von J. Nash eingeführten Geschmacksrichtung in Ablösung der alten puritanischen Zunfttradition über England gekommen war. Das Innere der Häuser war gleich unerfreulich wie das Äußere. Gedankenlos rechteckige, allein nach Maßgabe der Fensterachsen gebildete Zimmer, anspruchsvolle, aber auf die kleinsten Maße reduzierte Eingänge, in denen Marmorwände durch Ölfarbenanstrich nachgeahmt waren, seelenlose Disposition der Türen, Kamine und Fenster, Anordnung der Küche in einem düstern, zu halber Höhe in der Erde steckenden Untergeschoß, das waren die Kennzeichen des damaligen kleinen Hauses. Eine getreue Vorstellung von dieser Ende der fünfziger Jahre geübten Bauart gibt das Viertel St. John's Wood im nördlichen London. Das große Haus hatte, wie erwähnt, längst den frei gruppierten Grundriß, bei dem immer die reichlich bemessenen Wirtschaftsanlagen seitlich herausgestreckt und meist um einen Wirtschaftshof angeordnet lagen, aber in seiner Architektur schwankte es zwischen der Unbestimmtheit aller möglichen, aus der Antike und der Renaissance abgeleiteten Stile und einer unechten, weil aus den Kirchenformen zurechtgemachten Gotik hin und her. Von der neugotischen Bewegung, das wurde immer klarer, konnte man eine gesunde Weiterentwicklung ebensowenig erwarten, wie aus der anspruchsvollen italienischen Palastform. Die Neugotik schien ebenso hoffnungslos wie der Klassizismus. Formalismus waltete hüben wie drüben, Stilarchitektur auf der einen wie auf der andern Seite.

Hier Wandel zu schaffen blieb drei Architekten vorbehalten, die in den sechziger Jahren den entscheidenden Schritt taten, die Bahnen der lediglich stilistischen Architektur zu verlassen. Sie taten dies, indem sie ihr Augenmerk in formaler Beziehung nicht mehr, wie es bisher getan worden war, ausschließlich auf die hohen Architekturwerke, wie Schlösser, Paläste und Kathedralen lenkten, sondern sich auf den Boden einer freieren Gestaltung stellten, unter Berücksichtigung der Nützlichkeits-, Material- und andrer rein sachlicher Gesichtspunkte. Gleichzeitig suchten sie Anschluß an die einfacheren Gebäude auf dem Lande, vorzugsweise an die dörflichen und kleinstädtischen Wohnhäuser der alten baulichen Zunfttradition. Diese drei Männer waren Philip Webb, Eden Nesfield und Norman Shaw.

Hohe Architektur und ländliche Baukunst.

Der Schritt, den man damals tat, war bedeutend nach mehr als einer Richtung. Es pflegt in Betrachtungen der Architektur der Vergangenheit nicht genügend im Auge behalten zu werden, daß neben der hohen Architektur, derjenigen, die seit der Renaissance die künstlerisch gebildeten Architekten in der Hand hatten und die sich vorwiegend in anspruchsvollen Bauten abspielte, stets eine breite Alltagsbauausführung herlief, mit der die Architekten nichts zu tun hatten. Sie lag in der Hand der Mauermeister, die in Zünften vereinigt waren und die örtlichen Traditionen in derjenigen geschlossenen Weise vertraten, mit der die alten Gilden ihre Handwerksausübung von Geschlecht zu Geschlecht weitergaben. Die großen Wellen der stilistischen Wandlungen und Architekturmoden brachen sich dort an der Beschränktheit des Horizontes der Zunftmitglieder, die von keinem literarischen oder archäologischen Abwechselungsbedürfnis berührt waren und zudem täglich vor Aufgaben standen, bei denen Sparsamkeit und überlieferte Anschauung der Bauherren zur Zurückhaltung veranlaßten. Trotzdem drangen mit der Zeit die in der hohen Architektur vor sich gehenden Stilmoden auch dort ein, aber stets in einer der Auswüchse beraubten, abgeschliffenen Form. Es ist bereits bemerkt worden, daß mit dem achtzehnten Jahrhundert die Renaissanceprofile, wohl auch antike Säulen und Gebälke den Rest der gotischen Erinnerungen vollkommen verdrängt hatten und jedem Handwerker geläufig geworden waren. Dies blieb so bis weit ins neunzehnte Jahrhundert hinein, aber die Schulung,



Abb. 62. Altes Bauernhaus mit Ziegelbehang in Tenterden, Kent.



Abb. 63. Altes Bauernhaus in Hollingbourne, Kent.

die die Zünfte in Bezug auf die Handhabung dieser Formen ausgeübt hatten, war mit deren Auflösung weggefallen. Im neunzehnten Jahrhundert trat für diese ganze breite Alltagsausübung der Bauunternehmer an die Stelle des zunftgerecht geschulten Mauermeisters. Mit ihm begann das allmähliche Verlorengehen des ganzen Vorrates an Tradition, es griff diejenige Verwilderung Platz, die wir in den unteren Schichten der Bauausübung im neunzehnten Jahrhundert allerorten beobachtet haben.

Bei dem Anwachsen des gebildeten Architektenstandes einerseits und dem raschen Aufstreben der Mittelklassen andrerseits ereignete es sich von jetzt an indessen, daß der Architekt immer häufiger auch zu diesen kleinen Aufgaben herangezogen wurde. Er kam für sie zunächst aus zu hoher Schule. Er brachte den architektonischen Ehrgeiz mit, der ihn veranlaßte, Monumentalarchitektur an diesen kleinen Alltagsaufgaben zu versuchen, der Grundfehler des Architekten des letzten Jahrhunderts. Die heutige Kleinarchitektur ist im wesentlichen dadurch gekennzeichnet, daß an Stelle des Zunftmauermeisters, der mit seiner gefestigten Tradition ausgestorben ist, im besten Falle der zu hoch geschulte Architekt, meistens aber der gänzlich ungeschulte oder zum mindesten verschulte Bauunternehmer getreten ist.

Die Landbauten als Ausgangspunkt der modernen Hausbaukunst.

Es ist das nicht hoch genug anzuschlagende Verdienst Englands, daß es zuerst den Ausweg aus diesem Dilemma fand und zwar zu einer Zeit, in der auf dem Kontinent sich noch nichts Derartiges rührte. Der Ausweg lag darin, daß die Architekten die Tradition der alten Zunftmauermeister wieder aufnahmen, daß sie mit Verzicht auf jede hohe Architektur ebenso vernünftig-einfach zu bauen begannen wie die alten Zünftler. Der Gedanke dies zu tun erscheint heute sehr

einfach und lag damals doch so meilenfern, daß seine Anwendung einer künstlerischen Revolution gleichkommt. Denn ihn zu fassen bedurfte es einer zweifachen Einsicht, erstens, daß das bisherige Vorgehen verfehlt sei und zweitens, daß die alten Zunftbauten echtere und höhere Kunstwerke seien als die Abstraktionen aus der hohen Architektur, die die neuen Architekten an denselben Aufgaben vornahmen. Mit kurzen Worten, die Schönheit der von Architekten so lange mit Hochmut betrachteten alten Zunftbauten mußte wieder erkannt werden. Blicken wir auf die Ereignisse in Deutschland, so ist die Zeit, wo uns die Schönheit des kleinen anspruchslosen Hauses, etwa des Bauernhauses oder des kleinstädtischen Bürgerhauses wieder allgemein zum Bewußtsein kam, neusten Datums. Der künstlerische Reiz einer Dorfstraße oder eines Kleinstadtbildes ist uns hier erst seit wenigen Jahren erschlossen. Erst seit kurzem werden derartige Bauten in das Bereich der Veröffentlichungen gezogen, auf die lebendige Baukunst aber hat ihr Einfluss eben erst einzuwirken begonnen, diese steht auch heute bei uns vielfach noch unter dem Banne der hohen Architekturstile. Die Erkenntnis der Architekten, daß die bisherige Behandlung solcher kleinen Aufgaben verfehlt sei, ist eben erst angebrochen.

In England trat dieselbe Erkenntnis bereits in den sechziger Jahren ein, und es sei sogleich bemerkt, daß sie zu der glänzenden Entwicklung, die die Hausbaukunst seitdem in England durchgemacht hat, die Unterlage gab. Man war auch in England an der ländlichen Architektur bisher mit Gleichgültigkeit vorübergegangen, mit derselben Verachtung, mit der man in der Zeit der italienischen Herrschaft an den gotischen Kirchen vorübergegangen war. Jetzt aber erkannte man mit dem diesen Bauten innewohnenden künstlerischen Reize zugleich auch das Vorbildliche für das kleinere moderne Haus. Hier fand man alles was man suchte und wonach man sich sehnte: Einfachheit der Empfindung, angemessene Konstruktion, natürliche statt der zurechtgemachten Architekturformen, vernunftgemäße, sachliche Gestaltung, Gemütlichkeit der Raumbildung, Farbe, und schliesslich jene harmonische Wirkung, die sich in alter Zeit aus der organischen Entwicklung auf der Grundlage der örtlichen Bedingungen von selbst ergeben hatte. Diese Erkenntnis ging von den drei genannten Männern aus, die durch ihr auf sie gegründetes Wirken an der Spitze der modernen englischen Architektur stehen.

Abb. 64. Kaminvorsprung an einem alten Bauernhause in Tillington, Sussex.

„Queen Anne".

Wie es zu geschehen pflegt und fast regelmäßig geschieht, handelte man aber anfangs mehr oder weniger unbewußt, mehr einem künstlerischen Instinkt als einem vorausgedachten Plane folgend. Dies ist daraus zu erkennen, daß sich auch bei den Führern die Kernziele der Bewegung erst allmählich klarer entwickelten, auch sie hatten sich noch aus den Stilgesichtspunkten herauszuwinden, die in ihren Jugendwerken noch eine mehr oder weniger große Rolle spielen. Auch sah man selbst über das nicht ganz klar, woran man in Wiederaufnahme einer echteren Bauart jetzt anknüpfen wollte. Man war zuerst der Ansicht, daß es hauptsächlich die unter der Regierung der letzten Stuartin Anna (1702—14) entstandenen Bauten seien, die hier maßgeblich wären. So bildete sich das Schlagwort „Queen Anne" aus, unter welchen Begriff man die neue Bewegung faßte und unter welchem Namen sie durch Jahrzehnte gelaufen ist. In Wahrheit meinte man die kleineren Bauten des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts, die noch allerorten in großer Anzahl vorhanden und nur in ihrer schlichten Erscheinung bisher übersehen worden waren.



Abb. 65. Altes Bauernhaus an der Ostküste von England (in Walberswick, Suffolk).

Wesen der Landbauten.

Sie waren in der Umgebung Londons, von wo die Bewegung ausging, meist einfache Ziegelbauten (Abb. 65) in der schlichten Technik, die die Holländer nach England eingeführt hatten, mit roten Ziegeldächern, bleiverglasten oder Holzrahmenfenstern, die Fenster klein und niedrig und in Reihen angeordnet oder als Erker einfach aus der Fläche herausgestreckt, mit mächtigen, oft zu turmartiger Bedeutung gelangenden Schornsteinen und mit weiß gestrichenem Holzwerk. Auch Fachwerk- und Putzbauten (Abb. 63) waren häufig, fast typisch war die Giebelwand mit Ziegelbehang, zuweilen war das ganze obere Stockwerk rund herum mit Ziegel verkleidet (Abb. 62)[1]. Das Innere war das einfachste, aber fast nie fehlte der gemütliche Kaminplatz, der nach außen hin aus der Wand herausgestreckt war (Abb. 64). Er hatte so die Form eines kleinen Erkers, dessen Langseite der Herd bildete, während zu beiden Seiten kleine Fenster angebracht waren, die den seitlichen Sitzplätzen direktes Licht zuführten. Dieser

1) Neuerdings ist eine Auslese von 100 Außenaufnahmen solcher Häuser veröffentlicht worden unter dem Titel: Old Cottages and Farmhouses in Kent and Sussex, by W. G. Davie, London 1900, B. T. Batsford, der die Abb. 62—64 mit gütiger Erlaubnis des Verlegers entnommen sind.

Kaminplatz, ingle nook genannt, wurde das Lieblingsmotiv der häuslichen Baukunst der nächsten Jahrzehnte. Es sei nicht unterlassen zu bemerken, daß an diesen englischen Kleinbürger- und Bauernhäusern, deren Entdeckung einen so großen Einfluß auf die englische Kunst hatte, nichts besonders Auffallendes war, auch nichts, was sie vor den traditionellen Landbauten andrer Länder auszeichnete. Im Gegenteil, unsre Landbauten in Deutschland sind vielleicht phantasievoller, poetischer und stimmungsreicher, und eine Wiedergeburt unsrer Alltagsbaukunst aus dieser Quelle würde Wunder versprechen, wenn erst Schritte unternommen würden, sie ans Licht zu ziehen.

Gotik, Renaissance und die Befreiung von den Stilen.

Es ist ein merkwürdiges Ereignis, daß in England beide Bewegungen, die von Morris ausgehende kunstgewerbliche und die sich an die Entdeckung der Landbauten anschließende zur selben Zeit entstanden, ohne eigentlich etwas miteinander zu tun zu haben. Ja sie schienen fast gegensätzlich, denn Morris und seine ganze Umgebung waren strenggläubig mittelalterlich, während die Queen-Anne-Leute eigentlich im bewußten Widerspruch zur Gotik auf die bürgerliche Barockkunst zurückgingen. Allerdings war das Maß der architektonischen Formen an diesen Landbauten das bescheidenste, Profile, Gesimse, Konsolen, Stützen usw. trugen aber dennoch den Renaissance-Charakter; während man anderseits wohl sagen kann, daß diese Bauten, wenn man ihren allgemeinen Charakter, ihre Schlichtheit und Sachlichkeit in Betracht zog, in der Gesamtempfindung ebensogut gotisch hätten genannt werden können. Daß es aber Erfolg verspreche, die spezifisch gotische Formenwelt wieder in die moderne Kunst einführen zu wollen, das leugneten die Queen-Anne-Leute entschieden. Die Gotik war tot und ihr Wiederaufleben im neunzehnten Jahrhundert war ein künstliches gewesen. Konnten sich auch die Architekten eine gewisse Gewandtheit in ihren Ausdrucksmitteln aneignen, etwa so, wie man lateinisch sprechen lernen kann, so hatte doch die ganze jahrzehntelange gotische Beeinflussung den Handwerker kaum berührt. In diesem steckte trotz aller versuchter Einwirkung noch ein Rest der alten Renaissance-Schulung, in die er zurückverfiel, wenn er allein gelassen wurde. Man glaubte daher auf lebendigeres Gefühl zu vertrauen, wenn man den Rest der Renaissance-Tradition weiter pflegte. Morris war dagegen schwerlich zu dieser Ansicht zu bekehren. Ihm war Renaissance bedingungslos Verfall und Sünde, und die Gotik das goldne Zeitalter. So kam es, daß beide Bewegungen, deren Zusammenfluß später die moderne englische Hausbaukunst bilden sollte, anfangs unabhängig nebeneinander herliefen. Der Begriff der künstlerischen Einheit des Hauses mit seinem Inhalte war zudem damals noch von wenigen gefaßt, sodaß der Architekt und der „Dekorateur" verschiedene Leute waren, die kaum etwas miteinander

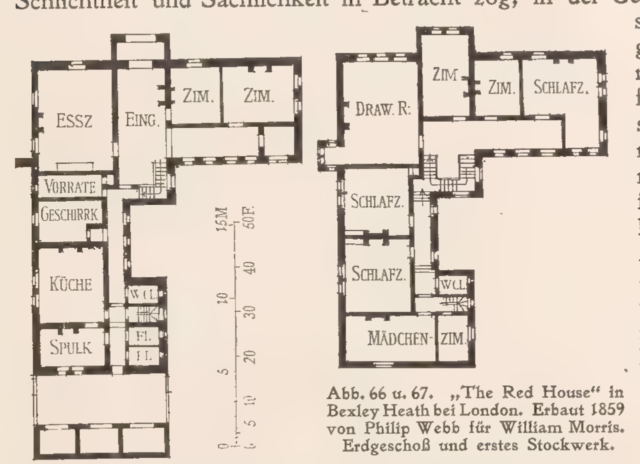


Abb. 66 u. 67. „The Red House" in Bexley Heath bei London. Erbaut 1859 von Philip Webb für William Morris. Erdgeschoß und erstes Stockwerk.

zu tun hatten. Dem gegenseitigen Verständnis kam aber von Anfang an zu Hilfe, daß die neue architektonische Bewegung auf die besondern Formen überhaupt nicht allzuviel Gewicht legte. Ging doch der Kampf gerade gegen das Überwuchern des Formalen, gegen das Stilgepränge und die äußerliche



Abb. 68. „The Red House" in Bexley Heath bei London.
Erbaut 1859 von Philip Webb für William Morris. Vorderansicht.

Auffassung vom Standpunkte der historischen Stile aus, die sich die Architektur in den Händen der Architektengeneration hatte gefallen lassen müssen. Man kämpfte nicht vom Standpunkte des einen Stils gegen einen andern, sondern gegen den Stil überhaupt. Man wollte Freiheit von den Fesseln des Stils, ohne dabei aber so weit zu gehen, die Tradition zu verachten.

So wurde also damals der kunstgeschichtlich höchst wichtige Schritt des Bruchs mit den hohen Architekturstilen getan. Jene Architekten rückten auf einen neuen Standpunkt zu den Stilen der Vergangenheit, deren Regeln man bisher für unantastbar gehalten hatte, ohne aber dabei zu irgend etwas wie künstlerischer Freiheit gelangt zu sein.

Philip Webb und das Haus William Morris' in Bexley Heath.

Von den drei genannten Männern wirkte übrigens Philip Webb (geb. 1830) in inniger Freundschaft und vollkommenem Einvernehmen mit William Morris, er führte verschiedene Häuser mit ihm zusammen aus, in denen Webb die Architektur und Morris die Innendekoration und Möblierung übernahm. Das erste derartige Haus war dasjenige, das sich Morris selbst im Jahre 1859 in Bexley Heath in Kent baute (Abb. 66—70) und das den Namen The Red House erhielt. Es war Webbs erster Bau und Morris baute es zu einer Zeit, wo er — er war damals erst 25 Jahre alt — über seinen Lebensberuf noch im ungewissen war. Der Hausbau hatte für ihn die ungeheure Bedeutung, ihn seine wahre Lebensaufgabe entdecken zu lassen. Indem er daran ging, das Haus im Innern nach seinen Ideen auszustatten, sah er sich bei dem Stande der damaligen sogenannten Dekorationskunst bald in die Notwendigkeit versetzt, alle Bestandteile der Ausstattung neu zu schaffen. Hierbei stieg das Feld seiner zukünftigen Lebensbetätigung, die Reorganisation des Innern des Hauses, immer klarer vor ihm herauf. Er schuf für sein Haus mit Webb zusammen Wandbehänge, Möbel, farbiges Glas, sein Freund Burne-Jones begann einen Fries zum Schmuck des drawing room, von dem drei Felder ausgeführt sind (ein Feld ist auf Abb. 70 sichtbar), seine übrigen



Abb. 69. „The Red House" in Bexley Heath bei London.
Erbaut 1859 von Philip Webb für William Morris. Rückansicht.

Freunde halfen ihm die Füllungen in den Möbelstücken bemalen. Die Deckenmalerei, die eine eigenartige Musterung in gelb und weiß zeigt, nahm er selbst in die Hand. Dieses erste Haus Morris' (er verließ es schon nach 6 Jahren wieder, um nach London zu ziehen) ist kunstgeschichtlich von großer Bedeutung. Es ist das erste individuelle Haus der neuen künstlerischen Kultur, das erste Haus, das innen und außen als Ganzes gedacht und ausgeführt war, das erste Beispiel in der Geschichte des modernen Hauses überhaupt. Es war nicht nur im Innern revolutionär, sondern stand auch mit seiner äußeren Gestaltung in seiner Zeit vollkommen einzig da. Ganz in roten Ziegeln errichtet, war es das erste Beispiel der Anwendung dieses Materials für ein Wohnhaus, nur für Kirchen und größere Gebäude hatte schon Butterfield gern Ziegel angewendet. Es hat hohe Ziegeldächer und riesige rote Schornsteinkästen. Die ausgesprochene Farbenabsicht prägt sich schon in seinem Namen The Red House aus, eine Bezeichnung für Häuser, die von da an häufig wurde und heute noch, zum Teil auch noch in mannigfachen Umbildungen wie Red Court, Red Roofs usw., sehr beliebt ist. Im Grund-



Abb. 70. Drawingroom im obigen Hause. (Rechts neben dem Bücherschrank ist ein Stück des Wandfrieses von Burne-Jones sichtbar).



Abb. 71. Speisezimmer in Lord Carlisles Hause in London. Erbaut 1868—69 von Philip Webb. Die Dekoration des Zimmers von Morris, der Fries von Burne-Jones und Walter Crane.

empfinden gotisch, zeigt das Haus neben spitzbogigen Öffnungen dennoch die bürgerlich-barocken hoch-rechteckigen Fenster mit den Schiebefenstern und dem weißgestrichenen, kleinteiligen Rahmenwerk, auch sind die Walmdächer ganz frei und ungotisch behandelt. Im Innern ist vielfach, wie an den Kaminen (Abb. 70), in Korridoren usw., das unverputzte Mauerwerk stehen gelassen. Überall sieht man volle Selbständigkeit und Urwüchsigkeit im Gegensatze zu der herrschenden Richtung der geputzten „italienischen Villa". So steht dieses Haus in jeder Beziehung als hervorragendes Beispiel an der Pforte der Entwicklung des modernen englischen Hauses.

Andere Bauten Philip Webbs.

Philip Webb blieb bis zu Morris' Tode dessen vertrauter Freund. Er hat in der englischen Architekturgeschichte zweifellos eine Bedeutung ersten Ranges, die ihm von jedem englischen Sachkundigen mit Eifer zuerkannt wird, ohne daß der Fernerstehende, wenn er nicht besondere Mühe aufwendet, imstande wäre, sie zu erkennen. Von Natur fast menschenscheu und jeder Veröffentlichung seiner Bauten grundsätzlich feind, dabei ohne jede Spur von Neigung zu dem, was man einen guten Geschäftsmann nennt, hat er nicht nur verhältnismäßig wenig gebaut, sondern das, was er gebaut hat, ist auch nur Eingeweihten bekannt geworden. Sein berühmtestes Haus ist das 1868—69 für den Earl of Carlisle gebaute Haus in Palace Green in Kensington, London. Er wirkte hier wieder mit seinen Freunden Morris und Burne-Jones zusammen, deren vereinte Arbeit das mit einem herrlichen Figurenfries geschmückte Speisezimmer (Abb. 71 und 72) ist. Der Fries, dessen Entwurf von Burne-Jones stammt, dessen Aus-



Abb. 72. Speisezimmer in Lord Carlisles Hause in London. Seitenwand (vgl. Abb. 71).

führung aber in die Hand von Walter Crane gegeben wurde, stellt Bilder aus Morris' Epos: The Earthly Paradise dar, für das damals gerade eine von Burne-Jones illustrierte Ausgabe beabsichtigt war. Burne-Jones hat später den Fries, mit dessen Ausführung er nicht ganz zufrieden war, zum Teil neu gemalt, zum Teil zum Zwecke einer besseren Farbenwirkung überarbeitet. Unter dem Fries sind Verse aus dem genannten Epos in schönen lateinischen Majuskeln aufgeschrieben. Die Dekoration in den Füllungen zwischen Schrift und Fries sowie die der Decke stammt von Morris. Der Raum ist sowohl als erster Versuch einer neuartigen Dekoration sowie auch infolge der damit in Verbindung stehenden Persönlichkeiten ein kunstgeschichtliches Dokument der Innendekoration. Das Äußere dieses merkwürdigen Hauses ist wieder ein schlichter, aber durch seine Masse imponierender Ziegelbau mit einem Mindestmaß von eigentlichen Kunstformen. Ähnliche unauffällige, aber durch ihre selbständige Eigenart hervorragende Häuser in London sind das Haus des Akademikers Val Prinsep und das des bekannten Kunstfreundes Jonides in Kensington. Von Häusern außerhalb Londons ist sein Landhaus „Clouds" in Hampshire das bekannteste Beispiel (Abb. 73 und 74). Das Äußere bewegt sich wieder in der unauffällig-schlichten Art, von den Innenräumen erregt namentlich die Halle durch eine weiträumige ins Monumentale gesteigerte, dabei ganz selbständige Gestaltung, unsre Bewunderung. Eine sehr anziehende Leistung von

ihm stellt auch der Anbau zu dem elisabethischen Landhause Tangley Manor (vergl. Abb. 28 u. 29) dar, aus dem in den Abb. 75 und 76 die Bibliothek wiedergegeben ist.

Philip Webb hat sich von Anbeginn durch eine große formale Zurückhaltung bei durchaus selbständiger, durch seine Selbständigkeit sogar genialer, aber fast puritanisch einfacher Gestaltung ausgezeichnet. Seine Wirkung erreicht er durch Material, Farbe und Masse, und zwar ohne jede Künstelei. Das Höchstmaß von künstlerischer Aufrichtigkeit ist in ihm verkörpert, er will eher weniger denn mehr scheinen als er ist. Die Mehrzahl der Menschen wird an seinen Leistungen vielleicht verständnislos vorübergehen, weil die Bauten eben verabscheuen, aufzufallen, so wie der wirklich vornehme Mann von heute in seiner Erscheinung nicht auffällt oder auffallen will. So verkörperte Philip Webb von Anfang an die besten Eigenschaften des englischen Kunstempfindens in großer Reinheit. Das macht ihn zu einem klassischen Träger des englischen guten Geschmackes und erklärt die Verehrung, mit welcher jeder englische Kunstjünger zu dem jetzt in bescheidener Zurückgezogenheit auf dem Lande lebenden Meister emporblickt.



Abb. 73. Halle aus dem Landhause „Clouds" bei Salisbury. Erbaut von Philip Webb.

Norman Shaw und Eden Nesfield.

Sichtbarer für die größere Welt spielte sich das Schaffen der beiden andern Vorkämpfer, Eden Nesfield und Norman Shaw, ab. Von ihnen starb der jüngere, Nesfield (geb. 1835), im besten Mannesalter schon im Jahre 1888, während der jetzt 78 jährige R. Norman Shaw noch in Rüstigkeit an den künstlerischen Ereignissen der Zeit teilnimmt. Beide Architekten waren von Jugend auf befreundet

und teilten von 1862 bis 1876 dieselben Arbeitsräume, ohne aber, mit Ausnahme von einer oder zwei Gelegenheiten, tatsächlich jemals zusammengearbeitet zu haben. Ihr Bildungs- und Entwicklungsgang ist ungemein ähnlich, beide begannen ihre Lehrzeit bei einem Klassizisten und gingen von dort, unbefriedigt, zu einem Gotiker in die Lehre (Nesfield zu A. Salvin, Norman Shaw zu Street). Die Jugend beider gehörte in den damaligen heftigen Kämpfen um die Stile dem gotischen Parteilager an. Beide machten Studienreisen auf dem Kontinent und veröffentlichten ihre nach gotischen Bauten meisterhaft gezeichneten Skizzen in umfangreichen Werken, die zu ihrer Zeit großes Aufsehen erregten und noch heute als erste Meisterwerke der architektonischen Zeichenkunst gelten dürfen. Beide wandten sich dann von der Gotik ab und nahmen das bürgerliche Barock auf. Und beider Lebenswerk war schließlich mit verschwindenden Ausnahmen der Hausbaukunst gewidmet, wobei sie das Feld von den bis dahin bestehenden Verirrungen und Verkennungen des Wahren vollständig säuberten und das schufen, was man das moderne englische Haus nennen kann. Bei näherem Eindringen in das Lebenswerk beider Männer wird man bald darüber klar, daß in all dem Genannten Norman Shaw der Führer und Nesfield der Folger war. Mit spielender Genialität sprang Norman Shaw von Stufe zu Stufe auf seinem glänzenden Entwicklungswege, aber Nesfield folgte ihm stets auf dem Fuße nach. Setzt dies Nesfield im Vergleich zu Norman Shaw etwas in den Hintergrund, so muß doch anderseits gesagt werden, daß Nesfield der einzige Architekt seiner Zeit war, der Norman Shaw so eng folgen konnte, der sich so mit seinen Gedanken auf die Höhe des Meisters erheben und durch sein großes technisches und künstlerisches Können ihm fast die Wage halten konnte. Im Einfluß auf ihre Zeit, den beide schon von den sechziger Jahren an hatten, blieben sie sich vielleicht anfangs gleich, ja vielleicht war es von beiden Nesfield, der, wenigstens in den sechziger Jahren, am meisten Einfluß ausübte.



Abb. 74. Landhaus „Clouds" bei Salisbury. Erbaut von Philip Webb.



Abb. 75. Bücherzimmer aus dem Anbau zu Tangley Manor (vgl. Abb. 28 und 29).
Erbaut 1893 von Philip Webb. Die Dekoration von William Morris.

Nesfield's Tätigkeit und Einfluß.

Dies war wohl vor allem dem Umstand zuzuschreiben, daß er in der Lage war, sozusagen am Wege zu bauen, während Norman Shaws früheste Bauten ziemlich abseits lagen. Nesfield baute 1864 in Regent's Park in London und 1866 in Kew Gardens dicht bei London einige Torwärterhäuschen, die zu größter Berühmtheit gelangten und sofort der jüngeren Generation mit unangezweifelter Bestimmtheit die Wege zeigten, die sie in Zukunft zu gehen haben würde. Das Häuschen in Regent's Park (Abb. 79) war eine Übertragung der Architektur der Bauernhäuser in Surrey, das in Kew Gardens eine solche der stark holländisch beeinflußten Architektur des beginnenden achtzehnten Jahrhunderts. Diese Häuschen wurden nicht nur an sich als höchst nachahmenswert befunden, sondern sie waren es gerade, die die Augen weiterer Architektenkreise wieder auf die Vorbilder, die alten Originalbauten dieser Art, lenkten, die auf dem Lande noch in Fülle vorhanden waren. Man ging jetzt allgemein mit Eifer daran, sie zu studieren, und damit war das Schicksal der sog. „italienischen Villa" im englischen Hausbau besiegelt. Es ist in dieser Beziehung bezeichnend, wie seitdem der Begriff „Villa" im Sprachgebrauch gesunken ist, damals bedeutete das Wort noch etwas Höheres, Apartes (ungefähr das, was es jetzt noch im Deutschen bedeutet), heute bezeichnet man mit Villa nur noch jene Klasse schundmäßiger, ärmlicher Unternehmerbauten, mit denen das unverständige Publikum



Abb. 76. Bücherzimmer aus dem Anbau zu Tangley Manor (vgl. Abb. 75). Erbaut von Philip Webb 1893. Der dekorierte Flügel von Burne-Jones.

durch Massenerzeugung versorgt wird, und zwar ist mit dem Begriff im allgemeinen Sprachgebrauch ein lächerlicher und verächtlicher Nebensinn verbunden. Der Engländer nennt seine Wohnstätte wieder mit Stolz „house", worin gewiß auch rein äußerlich betrachtet ein Sieg über den italienischen Geist und den fremden Einfluß zu erblicken ist.

Außer durch diese Parkwärterhäuschen, die Nesfield zuerst bekannt machten, hat er anregend durch eine Reihe größerer Landsitze gewirkt, die namentlich durch ihre meisterhaften Grundrißlösungen Eindruck machten. In der äußern Gestaltung irrte er dabei noch in den Stilen umher. Seine erste Arbeit, die Erweiterung des Landhauses Combe Abbey, die er 1859 ausführte, ist in französischer Gotik gehalten. Gotisch, aber mehr an englische Gotik anknüpfend, ist auch das später zu betrachtende Haus Cloverley Hall in Shropshire, 1864 gebaut, eine Arbeit von reifster, geradezu vorbildlicher Grundrißlösung. Seine zweite große Landhausanlage führte er 1866 in Spätrenaissance-Formen aus, jedoch in denen der schlichteren, auf das Bürgerliche abgestimmten Weise, die man von da an im engeren Sinne unter dem Begriff Queen Anne zusammenfaßte. Es war das Landhaus Kinmel Park in Abergele. Mit diesem Zurückgreifen auf das schlichte heimischbürgerliche Barock an einem so hervorragenden Hause machte Nesfield den ersten kräftigeren Vorstoß für die Aufnahme dieses Stiles. Bei andern Bauten lehnte er sich übrigens gelegentlich an andere Stile an; so huldigte er in dem hier vorgeführten 1872 gebauten Landhause Plas Dinam in Montgomery (Abb. 77 und 78)



Abb. 77. Landhaus Plas Dinam, Montgomery. Ansicht von S.O. Erbaut 1872 von Eden Nesfield.

den Formen des Fachwerkbaues mit ziegelbehangenen Wänden. Eine gute Vorstellung von Nesfields Verschiedenartigkeit vermittelt der Marktplatz des Städtchens Saffron Walton, den mehrere von Nesfield geschaffene Gebäude umgeben, z. B. eine gotische Bank und ein Wirtshaus im sog. Queen-Anne-Stiel. An allen von ihm gebauten Landhäusern wandte er ganz besondere Vorliebe den Torhäuschen zu, die er so fast zu seiner Spezialität erhob. Immer nahm er dazu die Motive von dem ehemaligen Bauernhause der verschiedenen englischen Provinzen und gab durch die außerordentlich gefällige Gestaltung dieser kleinen Architekturwerke den Hauptanstoß zu dem später auf derselben Grundlage erfolgenden erfreulichen Aufblühen der Architektur des kleinen Einzelhauses.

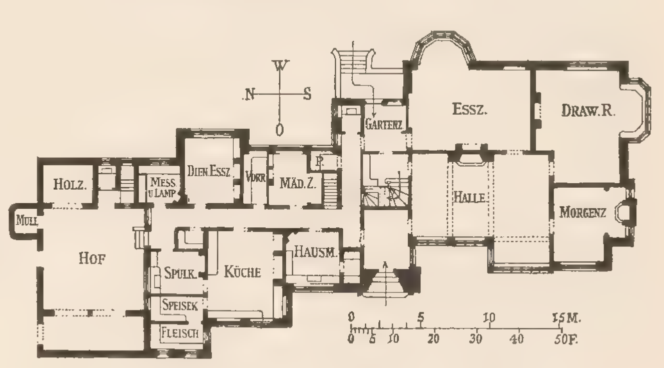


Abb. 78. Landhaus Plas Dinam, Montgomery. Erdgeschoß. Erbaut 1872 von Eden Nesfield. 1 : 400.



Abb. 79. Parkwärterhäuschen im Regent's Park, London. Erbaut 1864 von Eden Nesfield.

Im Innenbau war sein Lieblingsmotiv der ins Monumentale gesteigerte Kamin, dem er mit besonderer Vorliebe die Form des ingle nook gab. In der sonstigen Behandlung griff er gern auf das Rüstzeug der Vor-Inigo-Jones'schen Zeit zurück, im allgemeinen tat er hier jedoch zuviel in Teilungen und Ornament, so daß seine Räume heute aus diesem Grunde unmodern, fast beklemmend wirken. Ein Lieblingsmotiv von ihm war die Heraldik, er brachte mit großer Vorliebe heraldischen Schmuck an Kaminen, Schornsteinen, Torpfeilern usw. an, der in der Außenarchitektur meistens in der von ihm wieder aufgenommenen alten Technik der geschnittenen Backsteine ausgeführt wurde, auf die noch zurückzukommen sein wird. Auch japanische Motive verwandte er gelegentlich, er war einer der ersten, die die damals entstehende Schwärmerei für japanische Kunst aufnahmen.

Unzweifelhaft stand Nesfield in seinem Schaffen weit über dem Niveau seiner Zeit. Fehlt ihm auch die starke künstlerische Überzeugung, die man an Webb bewundert, und reicht er auch nicht an die erstaunliche Meisterschaft Norman Shaws heran, so sind seine zahlreichen Bauten doch immer eine Erfrischung gegenüber dem sonst in seiner Zeit Geschaffenen und zeigen dabei eine solche Sicherheit und Festigkeit im Detail und eine solche Beherrschung des Grundrisses, daß sie sich unbedingt zu geschichtlichem Werte erheben.

R. Norman Shaw.

Gegenüber seinen beiden Mitstrebenden Philip Webb und Eden Nesfield erscheint das Lebenswerk R. Norman Shaws (geb. 1831) fast erdrückend. Und zwar vor allem in seiner Ausdehnung. Ihm war ein sonniges, erfolgreiches Leben von einer Länge und einer körperlichen wie geistigen Gesundheit beschert, wie es nur wenigen zuteil wird. Aber sein Streben war dieses Lebens würdig. Er füllte es aus mit einer Reihe von Taten solcher Bedeutung, daß er seine Zeit mit sich riß und im besonderen der architektonischen Entwicklung seines Landes zwingend ihren Weg vorzeichnete. Die Entwicklung seines eignen Schaffens ist die Entwicklung seiner Zeit, die Phasen, die er selbst durchmachte, machte die Architektur der letzten vierzig Jahre in England überhaupt durch [1]).

1) Das Lebenswerk Norman Shaws verdiente ausführlich gewürdigt zu werden. Die Absicht, ein Sonderwerk über sein Schaffen herauszugeben, hat bei verschiedenen englischen Verlegern vorgelegen, ist aber infolge von

Frühwerke. Leyes Wood.

Über Norman Shaws Frühwerke ist es heute nicht leicht Bericht zu erstatten, weil erst von den siebziger Jahren an die durch mechanische Vervielfältigungsverfahren ermöglichte bessere und reichlichere Veröffentlichung von Bauten in den Zeitschriften eintrat. Von da an enthalten aber die Jahrgänge der Zeitschrift Building News ganze Reihen von herrlichen Blättern Norman Shaws, Reproduktionen von den alljährlich in der Akademie gezeigten Perspektiven. Diese Zeichnungen sind schon rein technisch so bedeutend, daß sie alles andre damals Produzierte hinter sich lassen und in ihrer klaren, sachlichen, von jeder Bravour und Manieriertheit freien Darstellung als klassisch bezeichnet werden können. Die ersten derart veröffentlichten Blätter betrafen das Landhaus Leyes Wood in Sussex, gebaut 1868, von dem hier auch die Grundrisse und ein Lageplan beigefügt sind (Abb. 80—84). Das Haus gibt einen guten Begriff, in welcher Art Shaw damals baute und ist typisch für seine Auffassung bis zu Anfang der siebziger Jahre. Schon der Grundriß ist außerordentlich interessant, in ihm wird der Gedanke des von Gebäudezügen umschlossenen Hofes in einer trefflichen Weise verwirklicht. Der Zugang erfolgt in gerader Linie durch eine geometrische Anlage, wodurch der Künstler dem Landschaftsgarten schon damals einen Stoß versetzte (Abb. 80). Die Vogelschau (Abb. 83) zeigt das Gebäude mit dem noch unvollendeten vierten Flügel. In der Architektur erkennt man ein starkes Anlehnen an die ländliche Bauweise, das sich in dem ausgedehnten Gebrauch der Ziegelfläche, den ziegelbehangenen Wänden, den mächtigen Schorn-

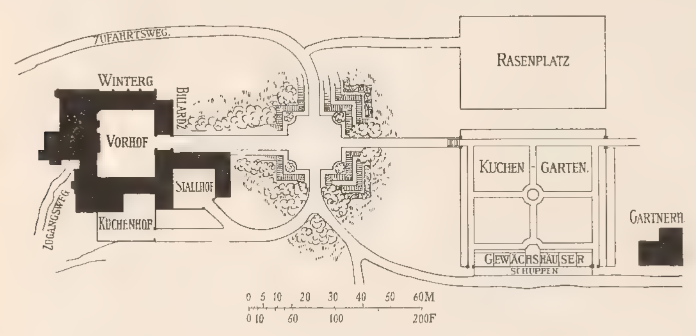


Abb. 80. Lageplan des Landhauses Leyes Wood, Sussex. Erbaut 1868 von R. Norman Shaw. (Bem. Der Hauptblock begreift spätere Erweiterungen in sich.)

steinen zu erkennen gibt. Wie in der alten Kunst sind die Schornsteine geradezu zu Glanzstücken des Baues gemacht, sie recken in selbstbewußter Entschiedenheit ihre Köpfe empor. Ihre Gliederung ist noch gotisch, gotisches Empfinden zeigen auch die Fenster mit Steinpfeilern und die spitzbogigen Portale. Den Schritt des gänzlichen Verlassens der gotischen Formenwelt, den Nesfield an Kinmel Park schon 1866 unternahm, hatte Norman Shaw an den bedeutenderen seiner Bauten noch nicht getan. Aber von Nesfields Bauten ist der Bau als Ganzes schon in einer Beziehung grundverschieden: er zeigt eine kräftige persönliche Gestaltung, während sich Nesfield aus dem Schulmäßigen, trotz alles Eklektizismus, nicht wohl erhob. Diese persönliche Gestaltung, die hier an dem Tor-

Schwierigkeiten in den Personalfragen immer wieder unterblieben. Augenblicklich ist ein annäherndes Bild von seinem Schaffen noch am besten aus des Verfassers Werke: Die englische Baukunst der Gegenwart (Leipzig und Berlin 1902) zu erlangen, in welchem ein großer Teil der Lichtdrucktafeln den Bauten Norman Shaws gewidmet ist.

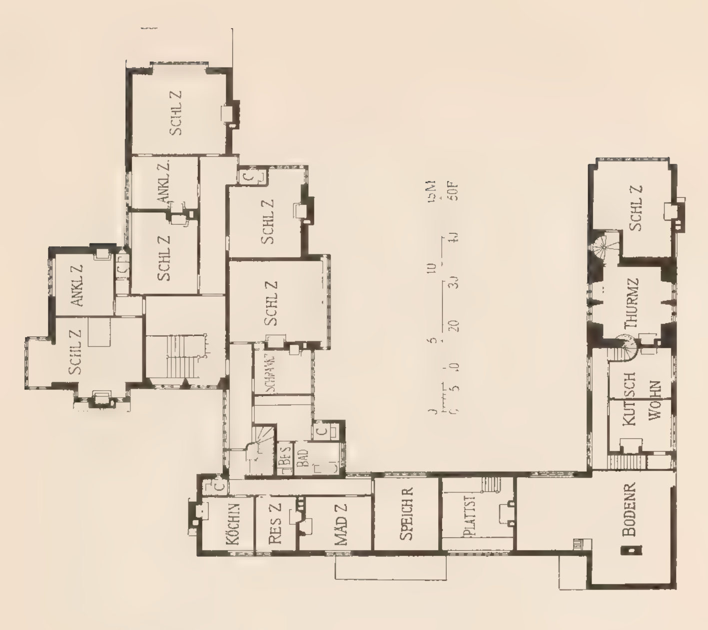




Abb. 81 und 82. Landhaus Leyes Wood, Sussex.
Erdgeschoß und erstes Stockwerk. Erbaut 1868 von R. Norman Shaw.
(Bem. Die Grundrisse stellen den — später veränderten —
Zustand unmittelbar nach dem Bau dar).

haus sowohl als in der allgemeinen Anordnung des Gebäudes zu Tage tritt, zeichnet jeden Bau Norman Shaws von neuem aus. Er gibt immer Eigenes, Selbstständiges, den Beschauer Überraschendes. Er gebraucht dabei durchaus die überkommenen Formen, aber er steht nicht mehr unter ihrem Banne, sondern geht spielend mit ihnen um und benutzt sie nur als Werkzeug für seine eigenen Gedanken. Er ist es, bei dem wir diese Freiheit von Stilbanden zum ersten Male in der Architekturgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts in ausgeprägter Weise erblicken. Zwar hatte in England schon Butterfield freier gewirkt und der geniale Sedding war in dieser Beziehung ein Mitstrebender Shaws. Aber, im allgemeinen betrachtet, war Shaw doch der erste, der in der



Abb. 83. Landhaus Leyes Wood, Sussex. Erbaut 1868 von R. Norman Shaw.
Vogelschau, nach einer Zeichnung des Architekten.



Abb. 84. Landhaus Leyes Wood, Sussex. Erbaut 1868 von R. Norman Shaw.
Nach einer Zeichnung des Architekten.



Abb. 85. Schloß Cragside, Northumberland. Von R. Norman Shaw. Erbaut 1870 für Lord Armstrong.

großen Schule der Stile, die die Architekten des Jahrhunderts durchmachten, wirklich ausgelernt hatte und sich kräftig genug fühlte, zu tun was er wollte. Insofern war er der erste moderne Architekt überhaupt.

Andre Häuser. Cragside.

Von größeren Häusern der sechziger Jahre sind noch das in der Nähe der Fachwerkstadt Shrewsbury errichtete große Haus Preen Manor, in welchem die formale Gestaltung an den örtlichen Fachwerkstil anknüpft, sowie das für den Maler Goodall errichtete Haus mit Atelier in Pinner bei London zu erwähnen (Abb. 89). In dem letzteren führte der Künstler das später so oft wiederholte Brechen der geraden Front in stumpfem Winkel ein, womit er erreichen wollte, daß möglichst alle Räume noch einen Anteil an der Sonne bekämen. Die Überleitung in die siebziger Jahre bildet das für den Kanonenkönig Armstrong in Northumberland errichtete große Landhaus Cragside, begonnen 1870 (Abb. 85 bis 87). Es liegt auf wildromantischem, felsigen Hügellande, abgeschieden von der bewohnten Welt und nur mittels einer über den Sturzbach Coquet gespannten Brücke zugänglich. Der Bau bezeichnet gewissermaßen eine Krisis in der Entwicklung des Meisters. Die zackigen Felsen, auf denen er steht, verleiten hier wohl zu etwas starker Spaltung der Baumassen, die gleichsam als Fortsetzung der Zerklüftung des Unterlandes aus dem Boden herauswachsen. Die ausschließliche Verwendung von Stein, der örtlich das gegebene Material war, drängte anderseits den gotischen Charakter des Baues noch schärfer heraus, als dies bei den früheren Backsteinbauten der Fall gewesen war. So entstand hier ein Gebäude, das so ziemlich den gotischen Anstrich und die übertriebene, gekünstelte Gruppierung hatte, die man auch von den andern Gotikern der Zeit gewöhnt war. Der Bau fand nicht die ungeteilte Bewunderung der Anhänger Norman Shaws, wie dessen bisherige Arbeiten, ja, er befriedigte schließlich den Meister selbst nicht recht. Vielleicht ist dies mit die Ursache, daß jetzt eine scharfe Wendung



Abb. 86. Gemäldegalerie im Schlosse Cragside. Erbaut 1870 von R. Norman Shaw.

in seiner künstlerischen Richtung eintrat, Norman Shaw ging mit Entschiedenheit zum bürgerlichen Barock über, zu dem, was man unter „Queen Anne" im engeren Sinne verstand.

Schwenkung zum „Queen Anne". Lowther Lodge.

Nicht, als ob er nicht schon früher in den bürgerlich-barocken heimischen Formen gebaut hätte. Schon zur Zeit, als Nesfield seine epochemachenden Torhäuschen baute, oder noch früher, hatte er an kleineren Bauten, wie an einem Hause in Bromley 1863, in Hawkhurst in Kent 1864 und andern Bauten diese Formen verwendet. Aber das war mehr in der Art des Nesfieldschen Eklektizismus geschehen. Jetzt wurde der Übergang aus den gotischen zu den englischen Renaissanceformen Überzeugung. Norman Shaw errichtete 1872 seinen grundlegenden Bau in Leadenhall Street in London, New Zealand Chambers, einen Bau, der das Programm für sein folgendes Schaffen und damit das Schaffen seiner Zeit gleichsam in verdichteter Form enthielt, einen Bau von maßgeblicher Bedeutung in der gesamten Geschichte der modernen Architekturentwicklung[1]). Zwei Jahre darauf baute er in Kensington in London, auf einem Stadtgebiete, das damals noch fast vollständig unbebaut war, das Haus Lowther Lodge (Abb. 88). Hier ist die Gotik mit einem Schlage verlassen. Die Gliederungen des schlichten Ziegelbaues bewegen sich in Renaissanceformen, die Giebel sind niedrig und

1) Vorgeführt und in seiner Bedeutung besprochen in meinem Werke über die Englische Baukunst der Gegenwart.



Abb. 87. Speisezimmer im Schlosse Cragside. Erbaut 1870 von R. Norman Shaw.

haben zum Teil geschwungene Umrißlinien, die Fenster haben Holzkreuze, die sich in weißem Anstrich von den dunklen Ziegelflächen lustig abheben, die Schornsteinkästen sind mit Gliederungen versehen, die mit Gotik nichts mehr zu tun haben. Statt eines Landhauses in dem üblichen gotischen oder anspruchsvollen italienischen Gepräge stand hier ein Landhaus, das sich in einfach bürgerlichen Formen bewegte, ja durch seine Erscheinung in schlichtem Kleide besonders in seinen schmucklosen Ziegelflächen der damaligen Zeit geradezu von gesuchter, übertriebener Einfachheit erschien. So ungewohnt erscheint das Natürliche in einer verbildeten Kultur, daß es zunächst für gekünstelt gehalten wird. Der Bau, der an einem großen Londoner Verkehrswege lag, machte aber gerade so wie New Zealand Chambres sehr viel von sich reden. Wie er das Publikum zunächst verblüffte und zu Spott anregte,. so übte er doch unbemerkt seinen Einfluß auf die jüngere Kunstwelt aus. Das ist regelmäßig der Gang der Dinge: während die alte Generation jedes Neue in der Kunst entweder belächelt oder es als gefährlich bekämpft, senkt sich der Same des Neuen in die jungen Gemüter, deren Existenz den Alten gar nicht zum Bewußtsein zu kommen pflegt. Dort bereitet sich dann in aller Stille die Ernte vor, die später in der heranwachsenden Generation reift. Mit Lowther Lodge gab Norman Shaw den wirklich erfolgreichen Anstoß zu der schmucklosen Ziegelarchitektur, der die heutige Hausbaukunst in England seitdem gefolgt ist, im Gegensatz zu der Stilprätension von früher.



Abb. 88. Gruppe am Hause „Lowther Lodge" in Kensington, London. Erbaut 1874 von R. Norman Shaw.

Philip Webb hatte in seinem stillen Wirken schon seit zehn Jahren so und noch einfacher gebaut. Aber erst dem weit mehr in der breiten Öffentlichkeit schaffenden und wirkenden Norman Shaw war es vorbehalten, diese Grundsätze zu popularisieren. Sie sind seitdem die leitenden geworden, und die Entwicklung ist von da an mit folgerechtem Schritt auf immer größere Abstreifung alles Überflüssigen gegangen, bis zu dem völlig puritanischen Gepräge, das die Bauten des besten Teiles der jetzigen hausbauenden Architektenschaft tragen.

Norman Shaws Grundrisse.

Der Gedanke, der in dieser Entwicklung zum Ausdruck kommt, ist der, daß das Wesen des Hauses in seiner Anlage und nicht in seinen Formen beruhe. Norman Shaw behauptet gelegentlich, daß ihn das Äußere seiner Häuser wenig oder gar nicht interessiere. Seine Freude am Bilden sei mit dem Grundriß erschöpft. Die Grundrisse sind es denn auch, die den Kern des Schaffens Norman Shaws bedeuten. Hier äußert sich seine geniale Natur am auffallendsten. Sie sind das Muster der Nützlichkeit und Bequemlichkeit und strahlen doch dabei für das grundrißgeübte Auge das höchste Maß von Behaglichkeit aus. Hiermit ist ihr Interesse aber noch nicht erschöpft. Sie haben stets noch einen Reiz darüber hinaus, und zwar durch ein gewisses poetisches Element, das sich unbeschadet der vorerwähnten Eigenschaften in ihnen zu erkennen gibt. Er bereichert die Behaglichkeit des Wohnens durch individuelle Anordnungen, bildet hier langgestreckte Räume, welche prächtige perspektivische Wirkungen geben, legt dort das ganze Haus um einen kleinen Mittelhof, um den sich Gänge ziehen, hat stets durch ihre Genialität überraschende Treppenanlagen, bricht die Stockwerkshöhen wo es angezeigt erscheint, um neben der Ersparnis im umbauten

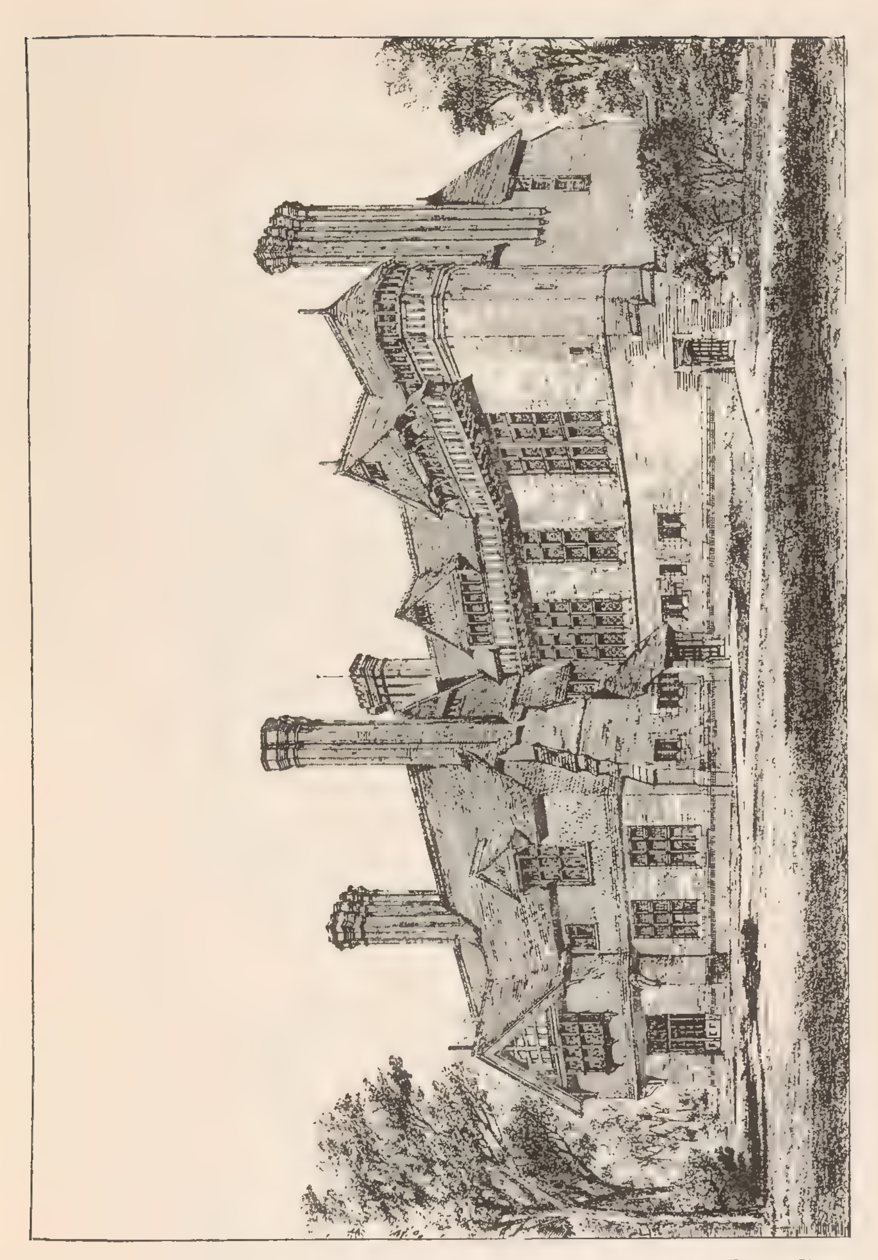


Abb. 89. Haus für den Maler Goodall in Pinner bei London. Erbaut 1872 von R. Norman Shaw. Nach einer Zeichnung des Architekten.



Abb. 90. Wohnhaus Queen's Gate 185 in London.
Erbaut 1896 von R. Norman Shaw.

Raume auch noch ein poetisches Motiv, wie den Einblick durch ein Fenster oder einen Erker in einen tiefer liegenden Raum zu erreichen. Es ist nicht zu viel behauptet, daß jeder einzelne Grundriß Norman Shaws in dieser Beziehung das gespannteste Interesse erregt. Seine Meisterschaft beruht dabei darin, daß alles durchaus natürlich erscheint, seine Grundrisse sind durchaus nicht vorwiegend romantisch, sie sind in allererster Linie praktisch. Aber bei reichlicher und sogar raffinierter Erfüllung aller praktischen Erfordernisse bleibt dem Meister noch Spielraum genug, auch stets noch die höheren Forderungen der rein sentimentalen Ansprüche mit spielender Genialität zu befriedigen. Der Schatz der alten Motive, wie sie namentlich im elisabethischen Grundriß aufgespeichert liegen, ist ihm dabei willkommen, ohne ihn aber im mindesten zu Opfern zu verleiten. Er macht in seinen größeren Landhäusern mit Vorliebe von der mittelalterlichen Halle Gebrauch, die er in all ihrer Größe und ihrem ganzen romantischen Zauber in seine Häuser einführt. In andern Fällen zieht er selbst aus dem palladianischen Grundriß fruchtbare Anregungen, wie aus der kuppelüberdeckten Mittelhalle, die in den Häusern des 18. Jahrhunderts als „Salone" in kaltem Glanze paradiert, die er aber zu liebenswürdigen Bildungen umwandelt. Aber nie steht er im Banne der historischen Motive, sondern springt frei mit den aus ihnen gewonnenen Anregungen um. Von allen Architekten ist Norman Shaw vielleicht derjenige, der die größte Mannig-

faltigkeit in seinem Schaffen verkörpert. Für jede neue Aufgabe, die er in Angriff nahm, gab er eine absolut neue Lösung. Er blieb dabei, wie alle großen Meister, stets ein Lernender und trat an jede Aufgabe mit jenem eigentümlichen Gefühl des Anfängers heran, der ohne ein erlerntes und fertig vorrätiges Rüstzeug zu arbeiten gezwungen ist. Das Bewußtsein, daß er jetzt sein Gebiet kenne und die Lösungen nur so hinzuschütteln brauche, jenes Bewußtsein, das die kleinen Geister und flachen Routiniers haben, kam ihm nie an. So hat er in seinem langen Lebenswerke in jeder Beziehung unbeschränkte Werte angehäuft, von denen noch Generationen zehren können und werden.



Abb. 91. Wohnhaus Queen's Gate 180 in London.
Erbaut um 1895 von R. Norman Shaw.

Londoner Stadthäuser.

Mit der ersten Hälfte der siebziger Jahre beginnt die große Siegeslaufbahn Norman Shaws, die Aufträge stürmen auf ihn ein und zuallermeist liegen sie auf dem Gebiet des Wohnhausbaues. Neben zahlreichen größeren und mittleren Landsitzen baut er eine große Reihe Stadthäuser in London, dazu auch viele Kirchen und einige Geschäftshäuser, aber leider nur ein einziges öffentliches Gebäude (das Hauptpolizeigebäude in London). Mit Ausnahme einiger großen Landhäuser blieb er der mit New Zealand Chambers und Lowther Lodge eingeschlagenen Richtung treu, der des einfach-bürgerlichen Barock. Die Stadthäuser baute er meist für Londoner Kunstfreunde, die der neuen Bewegung offenen Sinnes entgegenkamen, wie Heseltine (Haus Queen's Gate 196), Flowers



Abb. 92. „Old Swan House", Chelsea, London.
Erbaut 1877 von R. Norman Shaw.

(Old Swan House, Chelsea, Abb. 92) usw., daneben errichtete er eine große Reihe von Häusern mit Ateliers für bekannte Maler (für Edwin Long zwei verschiedene Häuser in Hampstead, für Frank Holl das Haus „Three Gables" daselbst, für Luke Fildes und Markus Stone Häuser in Melbury Road, Kensington). Eine seiner reizvollsten Schöpfungen ist sein eigenes Wohnhaus in Hampstead bei London, in welchem er ein Meisterwerk räumlicher Anordnung und apartgemütlicher Ausstattung lieferte, das für seine Zeit (1875) einzig dasteht.[1]) Von seinen eigentlichen Stadthäusern sind wohl die interessantesten die Häuser in Queen's Gate 185 (Abb. 90) und 180 (Abb. 91), die die äußere Hausgestaltung des Meisters in gereiftester Form darstellen. Hier ist eine ideale Verbrüderung von Sachlichkeit und Monumentalität erreicht. Das Gepräge der unauffälligen, aber echten Vornehmheit könnte nicht besser getroffen werden, als es hier geschehen ist. In diesen Häusern verkörpert sich der Geist des englischen reichen Mannes besten Schlages, der, von jedem Parvenütum frei, in seiner Weise der bescheidenste und zurückhaltendste Mensch ist. Und diese Häuser sind zugleich die Grundsteine für eine neue Architektur, die von den konventionell gewordenen Phrasen vergangener, von der unsern so grundverschiedener Kulturen

1) Alle genannten Häuser sind neben andern Londoner Häusern Norman Shaws veröffentlicht in meinem Werke über die Englische Baukunst der Gegenwart.



Abb. 93. Schloß Adcote, Shropshire. Von R. Norman Shaw. Zeichnung, vom Architekten für die „Diploma-Gallery" gefertigt.

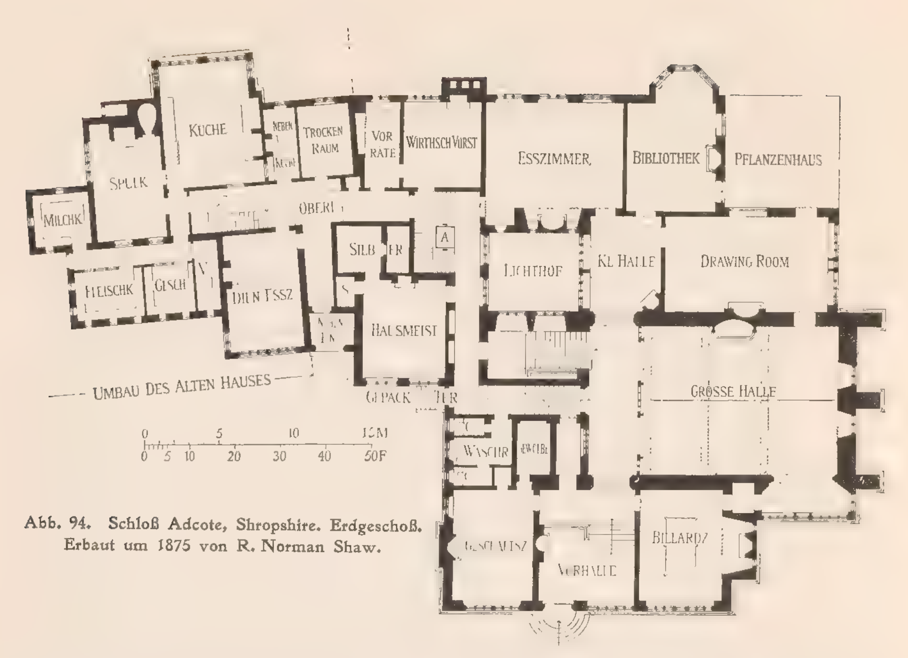


Abb. 94. Schloß Adcote, Shropshire. Erdgeschoß. Erbaut um 1875 von R. Norman Shaw.

absieht und ihr Wesen nicht mehr in dem aristokratischen Beiwerk, sondern in der schlichten Bürgerlichkeit sucht. Sie sind gerade dadurch im besten Sinne modern, daß sie sachlich und bürgerlich sind.

Die großen Landhäuser.

In seinen Landhäusern freilich kam Norman Shaw von dem romantischen Zauber, der für den modernen Menschen aus den alten englischen Landsitzen ausströmt und den schaffenden Architekten so leicht beeinflußt, noch nicht ganz los. Die großen Landhäuser Adcote in Shropshire, Pierrepoint und Merrist Wood in Surrey, Wispers in Sussex und das reizende kleinere Haus für W. Quilter in Sunninghill schließen sich noch hier und da an die gotische Tradition an. Sie sind alle in den siebziger Jahren entstanden. Mit Ausnahme von Adcote bewegen sie sich alle im Fachwerkbau, einer Bauweise, von der der Meister übrigens in späteren Jahren abkam. Adcote ist ein Steinbau mit Ziegelflächen und erscheint wieder ganz gotisch. Dieses Haus ist vorwiegend durch die prächtige Zeichnung (Abb. 93), die Norman Shaw für die Akademie mit eigener Hand anfertigte und gelegentlich seiner Wahl zum Mitgliede überreichte, zur Berühmtheit gelangt. Sie ziert jetzt als Meisterwerk des architektonischen Zeichnens die Diplomagalerie in London. Der Grundriß des Hauses (Abb. 94) ist nicht minder interessant als die sehr selbständig behandelte Außenarchitektur. In beidem gibt die mächtige Halle das Grundmotiv ab, ein eindrucksvoller, hoher, mit Steinbögen überdeckter Raum. Der rückliegende, in schiefem Winkel abspringende Teil des Hauses ist alt, er wurde als Küchenflügel ausgebaut.

Die großen Landhäuser sind der Kernpunkt von Norman Shaws Schaffen. Er genoß in dieser Beziehung nicht nur das volle Vertrauen seiner Bauherren, sondern diese Aufgaben lagen auch ihm selbst am besten. Selbst eine groß angelegte, überlegene Persönlichkeit, versetzte er sich mit Leichtigkeit in die höchste Lebensführung und war auch gesellschaftlich und persönlich jedem Bauherrn



Abb. 95. Flur (Galerie) aus dem Landhause Dawpool, Cheshire.
Erbaut um 1880 von R. Norman Shaw.

gewachsen. Die besten der in den letzten dreißig Jahren entstandenen englischen Landhäuser stammen von seiner Hand, sie sind die klassischen Zeugen der Auffassung des englischen Landhauses im letzten Drittel des neunzehnten Jahrhunderts.

Um die achtziger Jahre baute er dasjenige Landhaus, das er selbst für seine beste Schöpfung hält, nämlich Dawpool bei Birkenhead, und zwar für den Schiffseigentümer Jsmay in Liverpool. Es liegt auf unberührtem Heideland, dem eine prächtige Gartenanlage mit Park abgerungen ist und erhebt sich in düster-dunkelroter Sandsteinmasse majestätisch aus dem leichtgewellten Gelände; ein tiefer Ernst liegt über dem Ganzen. Der Grundriß (Abb. 96) zeigt auf den ersten Blick, was der Besitzer war: ein Liebhaber von Gemälden. Der sonst der altenglischen Halle gewidmete Raumanteil ist hier zur Gemäldegalerie gemacht. Die Ausbildung der Innenräume ist in der gediegensten und sorgfältigsten Weise erfolgt (Abb. 95), das Haus ist ein Juwel unter den englischen Landhäusern.

Die Rückkehr zu den Stilen.

Die achtziger Jahre, die mit Dawpool eröffnet werden, bedeuten vielleicht den Gipfelpunkt von Norman Shaws Schaffen. Er war jetzt ein Fünfziger und im Vollbesitz der Macht künstlerischen Gestaltens. Jetzt entstanden Werke wie das reizende Haus „Three Gables" in Hampstead, das imponierende Geschäftshaus der Alliance Assurance Company in Pall Mall in London und das Haupt-

polizeigebäude in London[1]). Umsomehr muß die merkwürdige Wandlung überraschen, die sich gegen Ende des Jahrzehnts in seiner künstlerischen Richtung vollzog. Er kehrte, um es schroff auszudrücken, zu den Stilen zurück. Erfreut

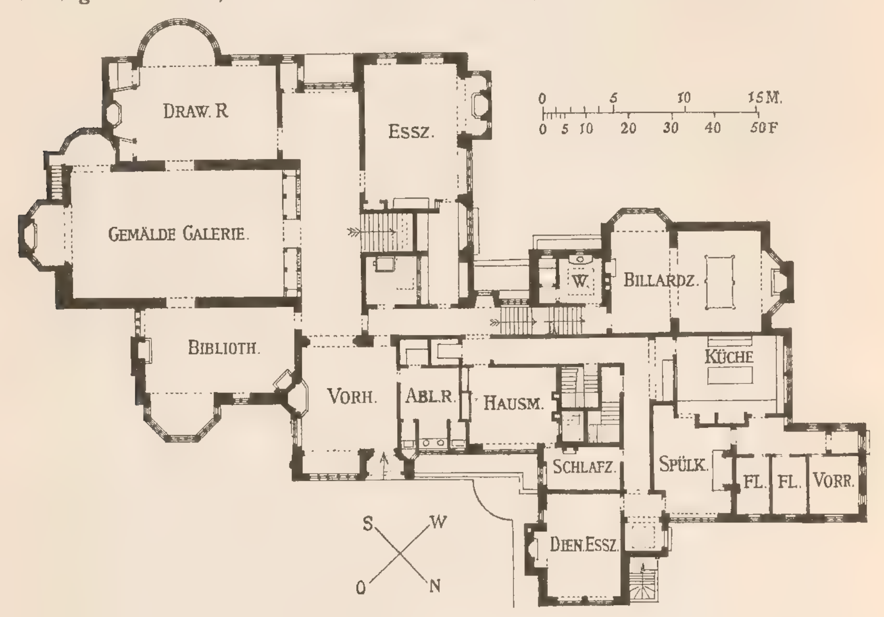


Abb. 96. Landhaus Dawpool bei Birkenhead, Cheshire. Erbaut um 1880 von R. Norman Shaw.

bis dahin in seinen Werken die freie, persönliche Gestaltung, ja war er in dieser Beziehung geradezu ein Prophet seiner Zeit, der erste Architekt, der die Stile überwunden hatte, so geht er jetzt plötzlich an einer Anzahl von Bauten auf einen bestimmten historischen Stil, die englisch-klassizistische Bauweise des achtzehnten Jahrhunderts, zurück. Das erste derartige Haus war das 1887 begonnene Wohnhaus Queen's Gate 170, ein Bau, der bei aller Anlehnung an den genannten Stil übrigens noch immer eine gewisse Eigenart bekundet. In seinem großen, seit 1890 im Bau begriffenen Landhause Chesters in Northumberland geht der klassizistische Formalismus schon weiter. Seinen Gipfel erreicht er aber vielleicht in dem einige Jahre später begonnenen Landsitze Bryanston in Dorsetshire (Abb. 97), das nicht nur äußerlich genau aussieht wie ein Bau von Christopher Wren, sondern das selbst den palladianischen Grundriß in seiner echtesten Form, dem viereckigen Block mit den vier herausgestreckten, durch Gänge angeschlossenen Seitenbauten erhalten hat. Diese drei Bauten sprechen nicht mehr die Sprache Norman Shaws, sie sprechen bewußt die Sprache des achtzehnten Jahrhunderts. Es ist wahr, daß sie dabei unendlich viel interessanter sind als alles, was seine Mitarchitekten in Nachahmung der Stile in die Welt setzten. Sie sind höchst verfeinert in der Durchbildung und verleugnen nicht die souveräne Herrschaft des Meisters über sein architektonisches Rüstzeug. Aber sie erstreben doch nichts andres als das Ziel, jenen Meistern des

1) Alle drei abgebildet in meinem Werk: Die englische Baukunst der Gegenwart.



Abb. 97. Landsitz Bryanston in Dorsetshire. Erbaut 1895 von R. Norman Shaw.

achtzehnten Jahrhunderts aufs intimste nachzufühlen, sie wollen vor allem dem damaligen Geiste so nahe als möglich entsprechen. Wie ist es denkbar, daß der Apostel der Freiheit, der erste moderne Architekt, den die Gegenwart gebar, in die Ketten der Stile zurückging, wie ist es möglich, daß der Meister aus dem Adlerfluge seiner Gedankenwelt zurückkehrte in den Käfig des nachempfindenden Gestaltens? Es ist schwer, darauf die richtige Antwort zu geben. Und würde man Umfrage halten, so würden die Antworten sehr verschieden ausfallen. Diejenigen, die immer im Käfig geblieben sind, würden natürlich sagen, daß der Meister sich zum Richtigen zurückbekehrt habe, andre würden der Ansicht sein, daß die Elastizität seiner Schwingen versagte, nachdem er sie während seiner besten Jahre im Vollbesitz seiner Kraft erprobt hatte.

Man kann aber solche Wandlungen im Menschen nie aus diesem heraus allein erklären. Ist es auch richtig, daß Persönlichkeiten die Zeit, und insbesondere die Kunst einer Zeit machen, so ist es doch ebenso richtig, daß die Zeit die Persönlichkeiten macht. Wirkung und Gegenwirkung hier richtig abzugrenzen dürfte schwer, wenn nicht unmöglich sein. In der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts sehen wir in der Geistesrichtung überall das merkwürdige Schauspiel des Wiedererstarkens des Konservativismus auf Kosten des Liberalismus vor sich gehen. England, das im letzten Jahrhundert die Führung hatte, gibt auf allen geistigen Gebieten das ausgeprägteste Beispiel dafür, in der Politik, der Religion, der sozialen Bewegung. Vielleicht ist auch dieser Rückschritt in der Kunst nur ein Teil der großen Gesamtbewegung. Aber man kann wenigstens dabei die Hoffnung haben, daß es sich nur um eine Pendelschwingung, um eine Art zeitweiliger Reaktion gegen eine etwas zu hoch gespannte Freiheitsbewegung handelt, durch die im letzten Ende der wirkliche Fortschritt der Welt nur etwas verschoben, aber nicht wesentlich aufgehalten werden kann.

Ihre Folgen.

Wie dem auch sei, Norman Shaw gab durch sein Zurückgehen auf den streng gebundenen Stil des Klassizismus des achtzehnten Jahrhunderts das Signal für die englischen Architekten, in diese Bahnen einzulenken. Die neunziger Jahre

bezeichnen die Ausbreitung dieser Bewegung. In den Jahren 1890—93 baute John Belcher sein Vereinshaus der Bücherrevisoren in Moorgate Place, London, das als Markstein des Übergangs der öffentlichen Architektur in den gebundenen Klassizismus betrachtet werden kann. Seitdem hat sich die Bewegung langsam, aber stetig verstärkt und heute sieht man bei Wettbewerben um öffentliche Gebäude fast nur noch diese Formen vertreten. Die Literatur der neunziger Jahre trug fleißig Stoff herbei, um das Feuer zu nähren. Das schon erwähnte 1897 erschienene Buch von Reginald Blomfield „A History of Renaissance Architecture in England 1500—1800" ist in dieser Beziehung so stark tendenziös, daß man es trotz aller literarischen Fähigkeiten des Verfassers kaum zu der eigentlichen kunstgeschichtlichen Literatur zählen kann. Man stelle sich vor, daß der Verfasser eine 1900 erschienene kürzere Ausgabe des Werkes mit einer elementaren Säulenordnungstafel schließt, um das Rüstzeug der korrekten Säule wieder in die Hand zu geben! Ein umfangreiches, seit einer Reihe von Jahren erschienenes Aufnahmewerk von Bauten des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts, herausgegeben von Belcher und Macartney, warf dem Architekten alles Material auf den Tisch, das er in Nachbildung des Stils jener Zeit brauchen konnte. Man ist also in England nach einigen Jahrzehnten verhältnismäßiger Freiheit und Selbständigkeit wieder mitten in eine „Stilarchitektur" hineingeschritten. Ja, wie zu den Zeiten der Kämpfe zwischen Neugotik und Klassizismus, erheben sich jetzt Wortführer, die die Architektur Inigo Jones' gegen die freiere der letzten Jahrzehnte mit Aufbietung aller Mittel ausrufen. Wohlverstanden, die streng gebundene, italienisch versteifte Säulenarchitektur, und zwar im Aufbau wie im Grundriß. Das ist der Unterschied gegenüber den Queen-Anne-Leuten, die gerade den formalen Aufwand und die auf die Achse eingeschworene Architekturauffassung verabscheuten und auf der Flucht vor der Phrase der hohen Architektur zu dem Gesundbrunnen der Volkskunst ihre Zuflucht nahmen.

Stilarchitektur im Wohnhausbau.

Es ist nun aber das Bezeichnende in der gegenwärtigen Lage, daß diese Richtung, so sehr sie auch in der öffentlichen Architektur bereits Boden gewonnen hat, die häusliche Architektur im großen und ganzen noch wenig hat beeinflussen können. Es ist wahr, daß auch bereits Wohnhäuser wieder im Stil des achtzehnten Jahrhunderts gebaut werden, ganz besonders größere und ganz große Landsitze, für die ja Norman Shaw selbst das Signal gegeben hat. Aber das kleinere Haus — und in diesem liegt recht eigentlich die heutige Bedeutung Englands — ist noch frisch und unberührt von dem Meltau der stilnachahmenden Achsenarchitektur geblieben, hier ist die vor vierzig Jahren angetretene Entwicklung bis in die neueste Zeit fast unbeeinträchtigt weitergeführt worden und eine reiche Ernte winkt für den, der sich ihrem Studium hingibt. Die Führung liegt hier nicht bei den Stilisten, sondern bei einer ganz andern Gruppe, die die Traditionen der siebziger und achtziger Jahre zum Teil mit wesentlicher Weiterentwicklung fortführt. Die Werke der Stilisten, axiale Häuser mit Säulen und Pilastern, enthaltend Hallen und Drawingrooms mit Säulenstellungen und kassettierten Decken, sind auch für den kontinentalen Beobachter, wie alles derartige in England, so außerordentlich uninteressant, daß sie hier unberücksichtigt bleiben würden, selbst wenn sie in größerer Anzahl vorhanden wären. Da sie, wie gesagt, augenblicklich noch eine geringe Rolle spielen und sich der Neuklassizismus bisher vorwiegend in der nicht häuslichen Architektur geäußert hat, so konnte dieser Ausflug in die neuste Zeit hier vorweggenommen werden. Wir können also jetzt in die Zeit der beginnenden achtziger Jahre zurückkehren, um von da an den Faden der Entwicklung des modernen englischen Hauses weiter zu verfolgen.



Abb. 98. Häuser in Bedford Park bei London. Erbaut um 1880 von R. Norman Shaw.

In seinen kleinen und mittelgroßen Häusern, von denen Norman Shaw neben den hier bisher genannten umfangreicheren Bauten fortlaufend eine große Anzahl baute, hielt er sich übrigens treu zu den Motiven der alten heimisch-bürgerlichen Baukunst. Wie frisch er in dieser Beziehung noch in seiner letzten Zeit war, das zeigt das prächtige Haus The Hallams in Surrey, gebaut 1896. Die schlichte Ziegelfläche, das Pfannendach, die ziegelbehangenen Giebel, die seitwärts aufsteigenden Schornsteine, das weiß gestrichene Holzwerk der Fenster- und Türrahmen, vor allem aber die außerordentlich anziehenden Fenstermotive der alt-bürgerlichen Baukunst waren bei solchen Aufgaben das Rüstzeug, mit dem er seine Wirkungen erreichte. Volkstümliche Baumotive.

In seiner Auffassung des Fensters hat er vielleicht am eindrucksvollsten auf seine Zeit gewirkt. Das Fenster ist ja in der nordischen Baukunst von grundsätzlich anderer Art wie in der italienischen. Die italienische Kunst hat nichts anderes in ihm zu sehen vermocht, als ein Mauerloch, das sie gleichmäßig über die Façadenflächen verteilte. Das Lochartige des Fensters wurde noch hervorgehoben durch die schattengebenden Glieder, und der Symmetrie zu Liebe wurden auch da Löcher angebracht, wo sie gar nicht nötig waren. Wie anders die nordische Baukunst! Sie machte das Fenster durch Zusammenfassung, durch die Art, wie sie es in innige Beziehung zu den Bedingungen des von ihm beleuchteten Raumes setzte, zum sprechendsten Ausdrucksmittel, sie ließ es von dem Wesen des Hauses erzählen. Norman Shaw war der erste, der diese große Wahrheit von Anbeginn wieder erkannte. Der nach englischer Art weit herausgebogene Erker mit der ringsherumgehenden Verglasung, die kleinen, in einer

langen, durch Pfeiler nicht unterbrochenen Reihe angebrachten Fensterchen, überhaupt das gruppierte Fenster, wurden erst durch ihn wieder vollkommen heimisch in England. Er zog diese besten Schätze, die die volkstümliche Baukunst der nordischen Völker erzeugt hat, wieder ans Licht und beschenkte seine Zeit damit. Die Fenster sind stets das Hauptmotiv, oft das einzige der Häuser.

Das kleine Haus. Bedford Park.

Das kleine Haus war bisher, d. h. seit den zwanzig Jahren, in denen Philip Webb, Eden Nesfield und Norman Shaw sich gelegentlich seiner in einem neugestaltenden Sinne angenommen hatten, doch noch nicht wesentlich vorwärts gekommen, wenigstens war es in der neuen Form noch nicht populär geworden. Es bildete noch die Ausnahme statt der Regel. Zudem stand es im Geruch teuer zu sein, und wer billig bauen wollte oder mußte, glaubte daher bei der alten Schablone bleiben zu müssen. Der Ruhm, hier helfend eingegriffen zu haben und das kleine Haus der neuen Art vollständig heimisch in England gemacht zu haben, gebührt wieder Norman Shaw, und zwar tat er dies durch die Villenkolonie Bedford Park bei London. Ein kunstsinniger und unternehmender Mann, Jonathan Carr, hatte westlich von London, direkt hinter dem Vorort Hammersmith gelegen, Mitte der siebziger Jahre den Grundbesitz eines alten Landhauses, genannt Bedford House, gekauft und wollte dieses baureif gewordene Gelände mit Häusern für den kleineren Mittelstand bebauen. Er zog Norman Shaw zu Rate und dieser widmete sich hier mit Eifer der Aufgabe, eine Reihe von Typen kleiner Häuser zu entwickeln, die alle Ansprüche an Behaglichkeit, Bequemlichkeit und sogar an künstlerische Gestaltung befriedigten und dabei in ihrer Billigkeit mit den üblichen Unternehmerbauten wetteiferten. Der Versuch gelang über alle Erwartung. Das Grundstück wurde so aufgeteilt, daß möglichst viel von dem wertvollen alten Baumbestand bewahrt wurde, man scheute sich nicht, alte Bäume seitlich am Wege stehen zu lassen, oder den Bürgersteig ihnen zu Liebe um sie herumzuführen. Die Straßen zogen sich in angenehmer Biegung entlang, wobei darauf gesehen wurde, daß die Häuser möglichst die beste Sonnenlage, Südosten bis Süden, erhalten konnten, jedes Haus bekam einen möglichst angenehm zugeschnittenen kleinen oder größeren Garten zugeteilt. Die Häuser waren zum großen Teil alleinstehende, zum Teil Doppelhäuser, zum Teil jedoch auch Reihenhäuser, denn man war sich bewußt, daß, wo es sich um äußerste

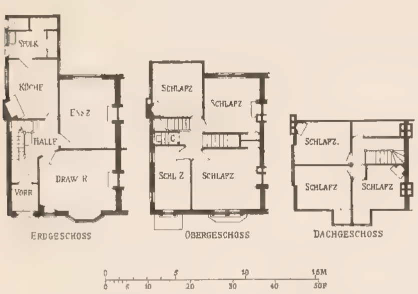


Abb. 99—101. Grundrisse eines Doppelhauses der Kolonie Bedford Park bei London. Von R. Norman Shaw. Erbaut um 1880. 1 : 400.

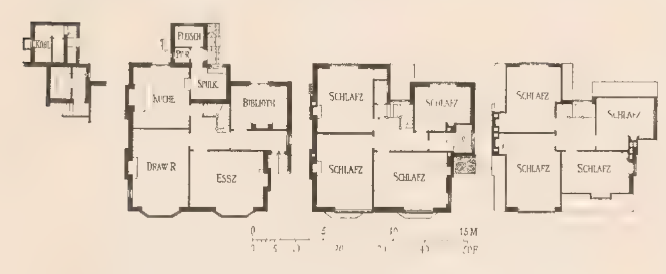


Abb. 102—104. Grundrisse eines Einzelhauses der Kolonie Bedford Park bei London. Von R. Norman Shaw. Erbaut um 1880. 1 : 400.

Billigkeit handelte, diese nur durch das übliche Reihenhaus erreicht werden konnte. Ein wohlbedachter Wechsel, der sich aber trotzdem fernhielt von dem Spielerisch-malerischen, in das man bei solchen Gelegenheiten leicht verfällt, sorgte dafür, daß selbst bei den Reihenhäusern ein angenehmer Eindruck erzielt wurde. Und ein solcher wurde durchweg im hohen Grade erzielt. Die Kolonie war, selbst von der Billigkeit der Häuser abgesehen, eine vollkommene Offenbarung für die damalige Welt. Eine stille Behaglichkeit und eine erfrischende Lebensfreude schien aus diesen Straßen mit diesen im Grünen sitzenden lustigen Häuschen zu sprechen. Man hatte sich früher so etwas nicht träumen lassen, am wenigsten aber erwartete man es in einem für den kleinen Mittelstand bestimmten neuen Stadtteil zu sehen. Es konnte allerdings bei der Neuheit der Sache nicht fehlen, daß sich auch der Spott in vielfacher Form einfand, der ja vor künstlerisch Ungewohntem stets das Zufluchtsmittel der großen Menge ist. Die Kolonie wurde in Verbindung gebracht mit der gerade damals hochgehenden ästhetischen Bewegung und war im Variététheater und auf der Lustspielbühne ein beliebter Gegenstand des Witzes, geradeso oder noch mehr, wie man heute in gewissen Kreisen über die neue künstlerische Bewegung auf dem Kontinent witzelt. Die Ähnlichkeit zwischen





Abb. 105 und 106. Häusergruppen aus der Villenkolonie Bedford Park bei London. Erbaut um 1880 von R. Norman Shaw.



Abb. 107. Käserei im Bezirk des Landhauses des Herzogs von Westminster bei Chester. Erbaut von John Douglas.



Abb. 108. Landhaus Abbeystead, Lancashire. Erbaut um 1880 von John Douglas.

der damaligen Bewegung in England und der jetzigen, zwanzig Jahre später eingetretenen auf dem Kontinent ist überhaupt sehr auffallend. Es konnte nicht fehlen, daß dem Meister sein Versuch, eine Villenkolonie mit kleineren Häusern nach künstlerischen Grundsätzen anzulegen, sogleich gelingen mußte. Bedford Park wurde der Zufluchtsort der Ästheten. Sie fanden dort, was sie brauchten und fühlten sich glücklich. Es dauerte nicht



Abb. 109. „Flete Lodge“ bei Hobleton, Devonshire. Erbaut 1887 von John D. Sedding.

lange, so wurde die Kolonie eine Sammelstätte nicht nur für Maler, Schriftsteller und Schauspieler, sondern auch für künstlerische Laien, die deren Ziele teilten. Bedford Park wurde sogar sehr bald eine Sehenswürdigkeit, die kein durch London kommender Amerikaner anzusehen versäumte. Und man muß, die Umstände der damaligen Zeit in Betracht gezogen, sagen, daß sie dies reichlich verdiente. Es gab damals kaum eine Anlage, die sich an künstlerischem Reiz mit Bedford Park messen konnte, am wenigsten aber war bis dahin das kleine Haus künstlerisch und wirtschaftlich auch nur annähernd so befriedigend gelöst worden als jetzt hier. Und in diesem Umstande liegt die ungeheure Bedeutung Bedford Parks in der Geschichte des englischen Hauses. Es bedeutet nicht mehr und nicht weniger als den Ausgangspunkt des modernen kleineren Hauses, das von da an sogleich seinen Weg über das ganze Land nahm.

Die Bedford-Park-Häuser.

Betrachtet man das auch heute noch sehenswerte Bedford Park näher, so wird man sich kaum des Umstandes bewußt werden, daß nur neun verschiedene Typen von Häusern vorhanden sind. Sie sind so glücklich gemischt, daß man die Wiederholungen gar nicht bemerkt, man hat den Eindruck einer unerschöpflichen Vielheit. Die meisten der Typen hat Norman Shaw, einige E. W. Godwin gezeichnet. Es lohnt der Mühe, die Grundrisse einiger Häuser mitzuteilen (Abb. 99—104). Was an ihnen zunächst auffällt, ist die große Ersparnis an Raum, ohne daß dabei die Behaglichkeit und Bequemlichkeit zu kurz kämen. Die Zimmer sind allerdings stets nur von mäßiger Größe, die größten etwa 4 1/2 zu 5 1/2 m, die Stockwerkhöhen (es sind stets nur 2 Stockwerke und ein ausgebautes Dachgeschoß vorhanden) betragen im Erdgeschoß 3 m, im Obergeschoß 2,75 m und im Dach-



Abb. 110. Schloß Netley, Hampshire.
Umbau des gotischen Hauses durch John D. Sedding, um 1889.

geschoß 2,50 m im Lichten gemessen. Die Küche liegt aber grundsätzlich stets im Erdgeschoß. Die Häuser sind nicht unterkellert, nur ein kleiner, niedriger Raum ist ausgehoben als Aufbewahrungsort für Kohlen und Wein. Die Umfassungsmauern sind im Erdgeschoß stets, im Obergeschoß da, wo sie nicht mit Ziegeln bekleidet sind, $1^1/_2$ Steine ($35^1/_2$ cm), da wo sie diese Bekleidung haben, 1 Stein (23 cm) stark. Ein Haus von der Art der hier mitgeteilten ist für 1000 bis 1200 Mark Miete zu haben. Die Häuser sind, der englischen Sitte gemäß, auf Baupachtland gebaut und können daher für einen sehr mäßigen Preis (10 000 bis 16 000 M.) erworben werden, wobei für den Grund und Boden nur eine ziemlich geringe jährliche Grundrente gezahlt wird. Die Kolonie enthält ein eignes Warenhaus, eine Kirche, ein Gasthaus, ein Klubhaus, verschiedene Schulen und sogar eine Kunstschule. Außer den erwähnten kleinen Häusern haben sich mehrere Einwohner größere Häuser daselbst bauen lassen, die aber ebenfalls im Charakter der andern Häuser gehalten sind. Die Kolonie enthielt ursprünglich etwa 500 Häuser, die in der Zeit von 1877 bis 1881 gebaut wurden, neuerdings kristallisieren sich rings um den alten Bestand neue, meist schlechte Unternehmerbauten an.

Die Bedeutung von Bedford Park.

Die Fingerzeige, die Norman Shaw hier gegeben hatte, waren von größter Bedeutung. Ja vielleicht liegt gerade in diesen kleinen Bauten, auf die er selbst nur geringe Zeit verwandte, die er gewissermaßen nebenher machte, eine der



Abb. 111. Drawingroom im Schloß Netley, Hampshire. Neu ausgebaut von John D. Sedding 1889.

fruchtreichsten Anregungen, die er seiner Zeit gegeben hat. Das Problem des Hausbaues der Gegenwart ist das Haus für den Mittelstand. Dieser ist im Laufe des neunzehnten Jahrhunderts zu einer ungeahnten Bedeutung durchgedrungen, er lagert jetzt an der Oberfläche der wirtschaftlichen Schichtung. Er verlangt mit Ungestüm nach seiner Kunst. Ob heute noch ein oder zwei Dutzend großer Landsitze oder Fürstenschlösser mehr oder weniger gebaut werden, die ja in früheren Jahrhunderten fast allein das Bild des Hausbaues bestimmten, ist angesichts dieser wichtigeren Frage der Zeit belanglos. Es kommt darauf an, das kleine Haus befriedigend zu lösen, und Norman Shaw hat dies für England zuerst in Bedford Park getan.

So hat dieser Große alle Nerven seiner Zeit mit wohltätiger Hand berührt, er hat alle künstlerischen Verhältnisse gestaltet, die sich ihm in den Weg legten, er hat seiner Zeit ihre Architektur und dieser ihre Entwicklung und Ausreifung gegeben, und dies sogar in etwas zu eiligem Tempo und — in seinen letzten strengklassizistischen Werken — beinahe bis zur Überreife.

Norman Shaw drückt zwar den Maßstab seiner Zeitgenossen zu deren Ungunsten wesentlich herab, indessen stand er doch nicht allein da, er hatte eine Reihe tüchtiger und höchst verdienstvoller Mitstrebender, die auf dasselbe künstlerische Ziel zusteuerten wie er. Unter diesen ist zunächst der um 2 Jahre ältere John Douglas.

John Douglas (geb. 1829) in Chester zu erwähnen, der nicht nur dem neueren Chester sein Gepräge gegeben hat, sondern auch zahlreiche größere Landsitze und kleinere Wohnhäuser um Chester und im weiteren England gebaut hat. Er schließt sich wie das Londoner Dreigestirn Webb-Nesfield-Shaw eng an die überlieferte heimische Bauweise an und ist dieser seinerseits auch sein Leben lang treu geblieben. Im Lande des eigentlichen Fachwerkbaues, Cheshire, geboren und ansässig, hat er sich mit großer Liebe der Wiedereinführung dieser Bauart hingegeben und in der Beherrschung ihrer intimsten Einzelheiten Werke von höchstem Reiz geschaffen. Mit großer Vollkommenheit handhabt er jedoch auch den Backstein- und Hausteinbau. Seine Bauten bekunden stets eine völlige formale Meisterschaft und halten dabei in der Schlichtheit der Empfindung und der wie selbstverständlich erscheinenden sachgemäßen Gestaltung den Vergleich mit dem Alten aus. Zu seinen reizvollsten Schöpfungen gehören eine ganze Reihe kleinerer Bauten (Torhäuschen, landwirtschaftliche Bauten (Abb. 107), Arbeiterhäuser, Schulen usw.), die in der Umgebung von Eaton Hall, dem Besitztum des Herzogs von Westminster in Cheshire, errichtet sind und in ihrer frischen Natürlichkeit in recht vorteilhaftem Gegensatze zu dem von Alfred Waterhouse gebauten Haupthause stehen. Diese Bauten lohnen durchaus einen Ausflug von Chester. Von seinen bedeutenderen Bauten sind die Landsitze Barrow Court bei Chester und der Wohnsitz des Lord Sefton in Abbeystead bei Lancaster (Abb. 108) die bekanntesten.



Abb. 112. Halle im Schloß Netley, Hampshire. Umgebaut von John D. Sedding um 1889.

John D. Sedding.

Der schon genannte, eigentlich dem Lager der Kirchengotiker angehörende Architekt John D. Sedding (1837—91) hat sich im eigentlichen Wohnhausbau nur gelegentlich beteiligt. Was er aber hier geschaffen hat, atmet dieselbe



Abb. 113. Landhaus Clencot, Gloucestershire. Erbaut um 1885 von George und Peto.



Abb. 114. Arbeiterwohnhäuser in Leigh, Kent. Erbaut um 1885 von George und Peto.

Genialität wie seine kirchlichen Werke. Man kann sich kaum einen reizvolleren Bau denken als das kleine 1887 gebaute Haus Flete Lodge in Hobleton (Abb. 109), das trotz seiner noch gotisch empfundenen Formen doch einen völlig modernen Geist atmet. Seine bedeutendste Arbeit in der häuslichen Baukunst ist der um dieselbe Zeit durchgeführte Umbau des aus gotischer Zeit stammenden Schlosses Netley bei Southampton, von dessen innerer und äußerer Gestaltung die Abb. 110—112 berichten.

Ernest George.

Von der Generation von Hausarchitekten, die, etwas jünger als Norman Shaw, diesem auf dem Fuße folgte und dabei mehr oder weniger in die von ihm und seinen Mitstrebenden schon geschaffene Richtung eintrat, ist bei weitem der bedeutendste der 1839 geborene Ernest George. Er wirkt in derselben guten Richtung des schlichten, natürlichen Ziegelbaues mit den traulichen Innenräumen, nimmt aber dennoch unter den englischen Architekten eine Sonderstellung ein. Von früher Jugend an von seinem Vater auf dessen festländische Reisen mitgenommen, fand er große Freude am Skizzieren in kontinentalen



Abb. 115. Wohnhaus Collingham Gardens 17, London. Erbaut 1887 von George und Peto.



Abb. 116. Halle aus dem Landhause Clencot, Gloucestershire. Erbaut um 1885 von George und Peto. (Vgl. Abb. 113.)

Städten, die er bis heute beibehalten hat. Jedes Jahr eilt er herüber zu einer Skizziertour in irgend einer Gegend mit malerischen Ortschaften. Die Frucht dieser Ausflüge sind eine Anzahl von Mappen mit Radierungen („von der Mosel“, „von der Loire“, „aus Belgien“, „aus Venedig“), die er herausgegeben hat und die sich großer Beliebtheit erfreuen. Der Einfluß dieser Ausflüge äußert sich aber auch in seinen Bauwerken, namentlich in denjenigen Bauten, die von ihm am bekanntesten geworden sind, den Wohnhausgruppen in Collingham Gardens (Abb. 115), Harrington Gardens und Sloane Square in London.[1]) In seinen nicht minder zahlreichen Landhäusern blieb er der englischen Tradition mehr oder weniger getreu, in den genannten Stadthäusern aber findet sich eine sonst in England nicht anzutreffende Summe von fremden, besonders holländischen und deutschen Einflüssen. Namentlich Holland mit seinen Giebelbauten hat auf George großen Eindruck gemacht. Diese Eindrücke sind aber in der besten Weise verarbeitet, nie hat eine sklavische Wiederholung des Gesehenen stattgefunden, die genannten Häuserviertel gehören zu dem vollkommensten, was man in London an Hausarchitektur sehen kann. Eine Frische des Gestaltens, eine Vielseitigkeit der Auffassung, eine Sicherheit in der Einzelbildung gibt sich in ihnen zu erkennen, die geradezu bewundernswürdig ist. Neben der strengen Sachlichkeit und an Stelle der oft ans Puritanische

1) Alle diese Häuser sind veröffentlicht in dem schon genannten Werke: Die Englische Baukunst der Gegenwart.

grenzenden Schlichtheit, die man sonst an englischen Bauten zu sehen gewohnt ist, erblicken wir hier das Überwiegen eines gewissen romantischen, phantastischen Elements. Dieses Element ist Georges Eigentümlichkeit. Es prägt sich fast in allen seinen Bauten aus, den zahlreichen reizenden Arbeiterhäusern, die er auf den Besitztümern der Großgrundbesitzer baute (Abb. 114), den großen und kleineren Landhäusern wie in den Stadthäusern. Die Motive der alten Baukunst sind ihm auch in ihrer, der heutigen Kultur nicht mehr ganz entsprechenden Formenfülle und ihren vielfachen, für heute lediglich sentimentalen Werten gerade recht. Er wendet die Türme und Ausbauten, die Freitreppen und breiten Torwege, die reich gezimmerten sichtbaren Dachstühle und ornamentgefüllten Kaminaufsätze der alten Kunst gern und begeistert an. In den großen Landsitzen läßt er sich nie die Gelegenheit entgehen, die alte mittelalterliche Halle in ihrer ganzen Größe, einschließlich des Herrensitzes und der Musikergalerie wieder zum Leben zu erwecken.

Es folgt aus dem Gesagten von selbst, daß er damit die Entwicklung moderner Anschauungen nicht wesentlich gefördert hat. Das war wohl auch gar nicht seine Absicht. Er nahm das Rüstzeug des großen englischen Hauses, das ja in großer Vollkommenheit vorliegt, in die Hand und benutzte es geschickt zu neuen Häusern, deren Ziel es war, die Behaglichkeit und Romantik der alten zu erreichen. Er hat also nicht den Spürsinn ins neue und besondere wie Norman Shaw. Aber seine Pläne gehören trotzdem mit zu dem besten, was die englische Architektur der Gegenwart hervorbringt. Sie zeigen eine sich stets gleich bleibende Klarheit und Schlichtheit, die wohltuend wirkt. In stilistischer Hinsicht ist George dem elisabethischen Formenkreise durchaus treu geblieben, er hat den Schritt ins Palladianische nicht mitgemacht. Er ist auch in dieser Beziehung seinem ganzen Wesen nach ein germanischer Romantiker, dem der italienische Glanz und Rhythmus nichts anhaben kann.

Abb. 117. Haus des Architekten Th. E. Collcutt in Totteridge bei London. Erbaut 1898.



Abb. 118. Haus des Architekten Th. E. Collcutt in Totteridge bei London. Erbaut 1898.

Ernest George hat in einem reichen Lebenswerke von großem persönlichen Fleiße eine lange Reihe größerer englischer Landhäuser errichtet. Die bedeutendsten sind Studleigh Court und Rousdon in Devonshire, Motcombe in Dorsetshire, von dem im zweiten Bande ausführlich die Rede sein wird, Clencot, das hier (in Abb. 113 und 116) vorgeführt ist, Batsford und Edgeworth Manor in Gloucestershire, Monk Fryston in Yorkshire, Poles und North Mymms in Hertfordshire, Buchan Hill in Sussex, Dunley Hill in Surrey und Shiplake Court in Oxfordshire.

Die Häuser, die Th. E. Collcutt (geb. 1840) gebaut hat, zeichnen sich alle durch diejenige kraftvolle und dabei wohlgefällige Gestaltung aus, durch die der Meister auch in seinen übrigen Bauwerken so erfrischend wirkt. Seine Ausdrucksmittel bewegen sich wie die Georges im elisabethischen Formenkreise, er ist aber persönlicher in dem Gebrauch dieser Formen, die er an scharf zugeschnittenen, ziemlich modern wirkenden Architekturwerken zur Geltung bringt. Im übrigen liegt seine Tätigkeit und Bedeutung weit mehr in öffentlichen Bauten als in Wohnhäusern. Als reizendste Schöpfung auf dem Wohnhausgebiete muß wohl sein eigenes Haus in Totteridge bei London gelten (Abb. 117 und 118), das sich auch im Grundriß durch eigenartige Gliederung und Anordnung der Räume auszeichnet. Der Halle ist der Charakter des Hauptwohnraumes des Hauses verliehen, sie bildet den Mittelpunkt des sich hufeisenförmig um einen Zugangshof

Th. E. Collcutt.



Abb. 119. Haus in Fifield, Oxfordshire. Erbaut 1894 von Th. E. Collcutt.
Nach einer Zeichnung des Architekten.

lagernden Gebäudes. An der Gartenseite öffnen sich die Haupträume nach dem regelmäßig angelegten Blumenziergarten, vor dem sich der weite saftige Rasenplatz ausdehnt. Ein Kutscherwohnhäuschen hält an der Eingangsseite des Hauses Wacht. Die Gruppe des Ganzen, von der Straße aus gesehen, ergibt ein malerisches, trauliches Bild (Abb. 118). In schlichteren, dem Bruchsteinbau entsprechenden Verhältnissen bewegt sich das Haus Fifield in Oxfordshire (Abb. 119), an dem namentlich die großgedachte einfache Gruppierung angenehm auffällt.

B. DIE ENTWICKLUNG DES MODERNEN ENGLISCHEN HAUSES UNTER DEN JÜNGEREN ARCHITEKTEN.

Und wenn unsere Häuser so gebaut werden, dann werden wir die echte Hausarchitektur haben, den Beginn aller Architektur überhaupt. RUSKIN.

Bisherige Stellung der Architektur zum Kunstgewerbe.

Mit den bisher betrachteten Architekten schließt ein wichtiger Abschnitt in der Entwicklung der englischen Hausbaukunst ab. Es ist schon hervorgehoben worden, daß die von Morris begründete kunstgewerbliche Richtung und die Architekturrichtung eigentlich nichts miteinander zu tun hatten. Sedding war der einzige Architekt der betrachteten älteren Generation, der sich mit dem Kunstgewerbe tatsächlich berührte, Philip Webb, der überhaupt als Architekt in jeder Beziehung eine Ausnahmestellung einnimmt, war der einzige, der in beiden Bewegungen mitten drin stand. Nesfield, Norman Shaw, George, kurz die typischen Architekten des Zeitraumes von 1860 an, wußten noch nichts von Morris und dem Kunstgewerbe. Es ist wahr, daß sie die Bauherren, für die sie Häuser bauten, veranlaßten, ihre Ausstattung von Morris ausführen zu lassen, woraus ihre Überzeugung hervorgeht, daß die von Morris gefertigten Stücke die besten ihrer Art seien. Aber der springende Punkt war der, daß sie an der eigentlichen Ausstattung des Hauses, ganz besonders an der mit beweglichen Dingen wie Möbeln, Stoffen und Teppichen, keinen oder nur geringen Anteil nahmen. Sie glaubten ihre Aufgabe mit dem Bauen erfüllt zu haben. So kam es, daß die eigentliche kunstgewerbliche Bewegung neben der Architektur herging und sich nicht mit ihr berührte. Das neue Kunstgewerbe war aus der Malerei entsprungen, die Schule Rossettis war seine Nährmutter gewesen; ihre ersten Jünger waren Maler, ihre Anhänger allgemein-ästhetisierende Leute, nicht Architekten. Die Architekten schwebten über den Verhältnissen, das Handwerk lag für sie unterhalb ihres Bereichs.

Nicht als ob nicht schon früher Architekten sich des Handwerks hätten annehmen wollen. Die Neugotiker, an ihrer Spitze der geniale Pugin, hatten mit allen Kräften auf dessen Reorganisation hingewirkt. Aber sie taten dies ausschließlich im Sinne der mittelalterlichen Formensprache, und man kann heute ruhig eingestehen, daß sie damit umsoweniger Erfolg hatten, je mehr sie auf das Äußerlich-stilistische versessen waren. Sedding war der erste, der dies vollständig erkannte. Er betrachtete die Stilgesichtspunkte als etwas Nebensächliches, und wie ihm in seinem architektonischen Bilden alle historischen Formen, die er ganz nach Belieben benutzte, gleich willkommen waren, so ließ er auch im Handwerk jede Ausdrucksform zu. Vor allem aber tat er eins, er ging mit eifrigem Bemühen auf die Natur als Anregerin zurück. Wie Pugin, so stand auch Sedding mitten auf

dem Boden des Handwerks, er war sein eifriger Freund und mächtiger Förderer. Da er aber fast ausschließlich im Kirchenbau tätig war, so hat er mit diesen seinen sehr fortschrittlichen Handwerksbestrebungen auf das Haus nur wenig Einfluß gehabt. Jedenfalls bildete er aber die erste Brücke aus dem Lager der Architekten in das des eigentlichen Handwerks. Soweit dieses auf die Ausstattung des Hauses Bezug hat, konnte es sich fast nur an den von Morris ausgehenden Bestrebungen in der erforderlichen neuen Form entwickeln, und das tat es, wie bereits hervorgehoben, innerhalb jener kleinen Gemeinde, die sich allmählich zu der Art Workers' Guild herausbildete, und aus deren Mitte von 1888 an die Arts- and Crafts-Ausstellungen veranstaltet wurden.

Neue Stellung zur künstlerischen Bewegung.

Die jüngere Architektengeneration nahm eine grundsätzlich andere Stellung zur kunstgewerblichen Bewegung ein wie die ältere. Sie fand diese schon vor, und zwar als einen wesentlichen Programmpunkt der Zeitaufgaben. Sie wuchs in sie hinein, und es konnte nicht fehlen, daß sie von ihr, wenn nicht ganz in Anspruch genommen, so doch mächtig angeregt wurde. Und so kam es, daß sich diese jüngere Generation in ihren besten Elementen jetzt tätig der kunstgewerblichen Bewegung anschloß. Ja, sie fühlte sich mehr oder weniger mit ihr eins, und zwar taten dies ganz vorwiegend solche Architekten, die sich dem Haus- und Kirchenbau widmeten und unter den Hausbaukünstlern besonders fast alle Schüler Norman Shaws. Damit entstanden neue Ziele, hauptsächlich die von Ruskin und Morris so sehr und bei jeder Gelegenheit betonten der Material- und Arbeitswerte. Es begann die Vorstellung sich festzusetzen, daß der Wert eines Stückes vorzugsweise in der technisch richtigen, in der material- und werkgerechten Ausführung beruhe. Die Bedingungen jedes von Menschenhand gefertigten Gegenstandes sollten im Werkstoff, dem Zweck und der Konstruktion erschöpfend gegeben sein, die Form sollte eine Folge dieser Bedingungen sein, nicht einer von diesen unabhängigen, vorgefaßten Idee entspringen. Vor allem aber wurde äußerste Gediegenheit der Ausführung zur unerläßlichen Bedingung gemacht, ein Gesichtspunkt, in welchem ja Morris so ausschlaggebend gewirkt hatte. Das alles waren die seitdem so oft gehörten Grundsätze der Ruskinschen Lehren, in denen man im innersten Kern den Durchbruch einer nordisch-germanischen Kunstauffassung im Gegensatz zu der italienisch-klassizistischen erkennen kann. In der Form, in der sie aufgestellt sind, ist nur eins unberücksichtigt

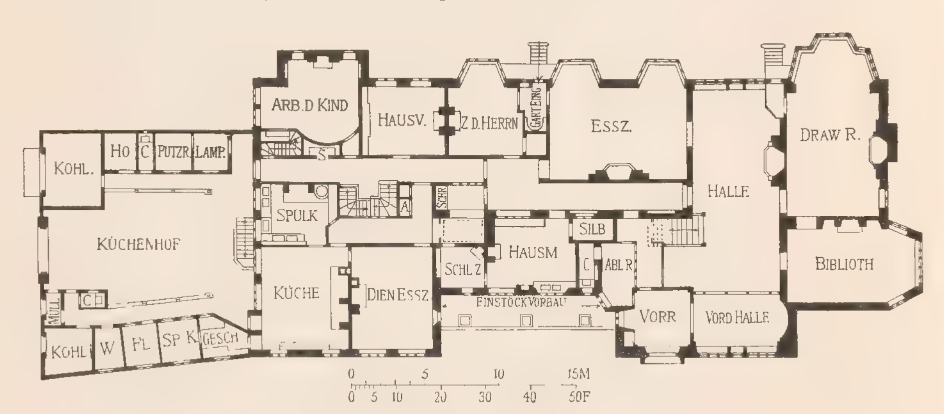


Abb. 120. Landhaus Avon Tyrell bei Salisbury. Erdgeschoß. Erbaut von W. R. Lethaby. 1 : 400.



Abb. 121. Landhaus Avon Tyrell bei Salisbury. Südwestansicht. Erbaut von W. R. Lethaby.

geblieben: die bei jedem menschlichen Bilden unterlaufenden rein sentimentalen Werte, als da sind Stimmung, Poesie, Rhythmik, Versinnbildlichung, Phantasie. Aber es schadete nichts, daß die greifbaren Forderungen gegenüber den sich ohnedies einstellenden sentimentalen so stark betont wurden. Man kann die Bewegung, die so ganz auf das rein Werkmäßige zurückging, als eine Art Materialismus bezeichnen, wie er in der Malerei nach Perioden hochfliegender, und daher leicht von der Wirklichkeit abschweifender Idealistik von Zeit zu Zeit einzutreten pflegt, um die Verbindung mit den realen Grundlagen wieder herzustellen.

Erste Folge der Bewegung. Puristische Ziele in der Architektur.

Die sich in der Architektur ergebenden Folgen der geschilderten Bewegung waren zunächst noch nicht diejenigen, daß die Architekten sich ohne weiteres der gesamten inneren Ausstattung des Hauses angenommen hätten, es waren vor allem stark puristische in der Architektur selbst. In deren Verfolg befleißigte man sich jetzt der äußersten formalen Zurückhaltung und härtesten Einfachheit. Man ging eigentlich auf jene baren Ziegelsteinwände der Häuserreihen in Gowerstreet in London zurück, die, vor etwa hundert Jahren auf Pachtland der Herzöge von Bedford und Portland gebaut, in ihrer gänzlichen Architektur- und Kunstlosigkeit das denkbar äußerste an künstlerischer Enthaltsamkeit leisteten. In der Tat fing man an, in diesen Vierteln gewisse Verdienste, wenn nicht Schönheiten zu erkennen. Und mit einer ganz geringen Zugabe von Stimmung glaubte man aus ihrem Geiste heraus jetzt die Architektur des modernen Hauses bilden zu können. Diese Strömungen sprechen sich in dem besseren Teil der Hausarchitektur der letzten zehn bis fünfzehn Jahre, wie ein Blick auf die von hier an folgenden Abbildungen lehrt, ziemlich stark aus. Dem kontinentalen Auge sagen solche



Abb. 122. Landhaus Avon Tyrell bei Salisbury. Hoffront. Erbaut von W. R. Lethaby.

Häuser meist nicht zu. Sie erscheinen ihm düster, hart, weltverschlossen, kunstlos, ja fast abweisend. Dunkle Ziegelmassen ohne jede Gliederung ragen aus dem Boden hervor. Kein Profil belebt die schmucklose Fläche, die Mauern sind als Brüstungsmauern über den Dachansatz hinaufgeführt und oben glatt abgeschnitten, geradlinig begrenzte Giebel beenden sie an den Schmalseiten. Die gewaltigen, viereckig gelassenen Schornsteinkästen ragen einsam in die Luft. Nur das Rahmenwerk der Fenster, das in seinem weißen Anstrich zu der dunklen Masse in Gegensatz tritt, hellt den Eindruck etwas auf. Aber auch bei ihnen ist auf Abwechselung und Schattenwirkung verzichtet, sie sitzen bündig in der Mauerfläche. Das Ganze hat etwas Herbes, Düsteres, fast Freudloses. Aber auf der andern Seite hat es doch auch etwas ungemein Kraftvolles und Selbstbewußtes. Verschlossen, zäh und gestählt stehen diese Häuser in der englischen Nebelluft, die dunklen Kolosse passen vortrefflich unter den ewig bedeckten Himmel, an welchem schwere Wolken hängen und darüber hinwegjagen. Was soll hier jene sonnigheitere Architektur, die unter italienischem Himmel ihren Ursprung hatte? Die englische Baukunst ist zu Zeiten immer wieder, trotz mannigfaltiger fremder Importationen, auf dieses Schwere, Düstere, Schmucklose zurückgekommen. In ihm verkörpert sich ohne Zweifel ein nationales Empfinden. So kommt es vielleicht auch, daß nach jahrelanger Bekanntschaft mit England und seiner Kunst gerade diese Art Architektur so ungemein anspricht. Philip Webb war der erste, der sie wieder in die Gegenwart einführte, und die in den letzten Jahren so sehr ge-



Abb. 123. Landhaus Avon Tyrell bei Salisbury. Gartenfront. Erbaut von W. R. Lethaby.

wachsene Verehrung des Meisters unter den Jüngeren ist der beste Beweis, daß der Same, den er damit streute, aufgegangen ist. Norman Shaw, der alle Register des Ausdruckes mit Genialität — um nicht zu sagen mit Virtuosität — handhabte, hat ihr in seiner besten Zeit angehangen. Und unter der jetzt am Ruder befindlichen Generation sind es ganz vorwiegend seine Schüler, die sie weiterpflegen. Es ist merkwürdig, daß keiner der letzten Schwenkung des Meisters in den Neuklassizismus gefolgt ist, sondern daß alle bei den Idealen seiner besten Zeit, dem Ringen nach dem Einfachen, Schmucklosen, Großen geblieben sind.

W. R. Lethaby.

Unter den Schülern Norman Shaws ist William Richmond Lethaby unbedingt an erster Stelle zu nennen. Er ist deshalb ziemlich unbekannt geblieben, weil er eine große Abneigung gegen Veröffentlichungen hat, eine Eigenheit, die er mit andern Mitgliedern der Arts-and-Crafts-Gemeinschaft teilt. Wer jedoch seine Häuser kennt, muß sofort zu dem Schluß kommen, daß er einer von denen ist, die heute die besten Traditionen der englischen Hausbaukunst in Händen haben und weiterführen. Zu der düsteren Größe tritt hier noch ein feiner, aparter Stimmungsbestandteil. Im besten Sinne modern im Denken und Fühlen und sicherlich jeden romantischen Anflug abweisend, kann Lethaby doch nicht umhin, eine hohe ästhetisch-vergeistigte Atmosphäre über seine Bauten auszubreiten, die den Beschauer sogleich in ihren Bannkreis zieht. Seiner Häuser sind nicht allzuviele, aber jedes scheint ein Meisterstück zu sein. Am reinsten hat er sein Wollen



Abb. 124. Drawingroom im Landhause Avon Tyrell bei Salisbury. Erbaut von W. R. Lethaby.

vielleicht in dem für Lord Manners erbauten Landsitze Avon Tyrell bei Christ Church verkörpert, der hier ausführlich wiedergegeben ist (Abb. 120—125). So ernst und streng die Eingangsfront erscheint, so lebendig und einladend erscheint die Gartenfront mit der vor ihr liegenden Terrasse und den drei sich aus dem dunkeln Ziegelmauerwerk herausstreckenden weißen Erkern (vgl. auch Abb. 208 S. 215). Im Innern ist nichts erstrebt als eine ruhige Behaglichkeit, dekorativer Schmuck ist nur an den Decken und Wänden in Form von echtem Handstuck verwendet, auf Farbe ist, abgesehen von den Teppichen, verzichtet, Wände und Decken erscheinen in einfachem Weiß. Die Kamine sind bei Lethaby mit Vorliebe in schlichten glatten Marmorflächen gebildet, wobei auf die Wahl eines schönen streifigen Materials der Hauptwert gelegt ist. Das Formale zeigt überall die größte Zurückhaltung, alle seine Bildungen haben den strengsten Werkcharakter.

Lethaby hat vielleicht viel mehr als in der Architektur im Kunstgewerbe auf seine Zeit beeinflussend gewirkt und zwar in seiner Eigenschaft als Direktor der 1896 gegründeten Central School of Arts and Crafts in London, in welcher er zum ersten Male den Werkstättengedanken grundsätzlich und bis zur letzten Folgerung verkörperte. Neuerdings folgen sämtliche Kunstgewerbeschulen Englands dem hiermit gegebenen, sehr beherzigenswerten Beispiele.



Abb. 125. Halle im Landhause Avon Tyrell bei Salisbury. Erbaut von W. R. Lethaby.

Ähnliche Ziele wie Lethaby verfolgt ein andrer zu großer Bedeutung gelangter Schüler Norman Shaws, Ernest Newton, ohne dabei jedoch so tief im Kunstgewerbe zu stehen wie er. Er ist einer der vielbeschäftigtsten Hausarchitekten Englands und verkörpert die guten Grundsätze der heutigen Auffassung des Hauses dadurch vielleicht in der sichtbarsten Form. Wie Lethaby ist er ein Anhänger der großen, schlichten Massengestaltung, und wie bei jenem überrascht bei ihm das feinste Verständnis für Materialwirkung und werkmäßige Behandlung. Daher kommt es, daß man den Häusern auf der Photographie kaum ansieht, was sie sind. Tritt man ihnen in Wirklichkeit gegenüber, so wirken sie wie eine Überraschung. Das Interesse wird sogleich von den überall mit Meisterschaft behandelten und zur Geltung gebrachten Materialwerten, der vorzüglichen Arbeit in jedem einzelnen Werkstoff, der feinen Farbenzusammensetzungen in den verschiedenen Materialien gefangengenommen. Weit entfernt von jeder Eleganz drücken sie doch dadurch einen hohen Grad von Verfeinerung aus. Die Frage, was diesen Leuten die erstaunliche Sicherheit in diesen Einzelheiten gibt, ist leicht beantwortet: sie haben die alten Techniken ihres Landes mit Eifer und Sorgfalt studiert. Den Vorrat an Überlieferung, den die alten Innungen, jede in ihrer Technik, bewahrten, und der mit ihrem Zusammenbruch zeitweise verloren gegangen war, haben sie sich mit Anstrengung zurückzuerobern versucht und sind

Ernest Newton.



Abb. 126. Haus Steephill auf der Insel Jersey. Vorderansicht. Erbaut von Ernest Newton.

darin erfolgreich gewesen. Alle alten Techniken, wie die der Bleibearbeitung (bei der das Material an den verzierten Stellen teilweise gefärbt wird), die alte Art des Ziegelmauerwerks, der Steinbearbeitung, der Putzantragung, der Metalltechniken usw. sind erforscht, wieder verwendet und weiter ausgebildet worden. Hierin liegt eine ungemeine Summe von Kleinarbeit verborgen, die von dem einzelnen viele persönliche Opfer erfordert hat. Der Sinn ist augenblicklich unter englischen Architekten mächtig für solche Einzelheiten geweckt, man kann wohl behaupten, daß England heute dasjenige Land ist, das die Geheimnisse der alten Zunfttradition wieder am weitesten erforscht und in neuzeitlicher Form von neuem nutzbar gemacht hat. Außer der schlichten natürlichen Auffassung ist es dieser Umstand, der heute an modernen Bauten in England so sehr imponiert. Newton hat sich besonders in letzter Zeit mehr und mehr auf den ganz schmucklosen



Abb. 127. Haus Steephill auf der Insel Jersey. Erdgeschoß. Erbaut von Ernest Newton. 1 : 400.



Abb. 128. Haus Steephill auf der Insel Jersey. Seitenansicht. Erbaut von Ernest Newton.

großen Zuschnitt hin, mit starker Betonung der Material- und natürlichen Farbenwirkung, entwickelt, in seinen früheren Häusern war er noch phantastischer, romantischer. Von seinen letzten größeren Häusern sind Bullers Wood in Chiselhurst und Red Court in Haslemere die bedeutendsten. Im übrigen zählen seine Häuser nach Hunderten und sind über ganz England zerstreut. Von den hier vorgeführten beiden Beispielen nimmt das Haus „Steephill“ auf der Insel Jersey (Abb. 126—129) insofern eine Sonderstellung ein, als es, seinem Standort entsprechend, ziemlich südlichen Charakter zeigt. Man sieht es dem Hause an, daß es auf sonnigerem Boden als dem englischen steht, es hat auch Veranden und Balkons und ein freudiges Gesamtgepräge. Ganz anders das Haus Red Court bei Haslemere (Abb. 130 und 131). Es zeigt Newtons schlichte, große herbe Art und ist in seiner Erscheinung überhaupt ein ideales Beispiel für das, was man heute in England ein gutes Haus nennt. Der Grundriß legt sich in einfacher Gruppierung um einen nördlichen Wirtschaftshof derart, daß sich alle Wohnräume der Sonne zukehren, Vorhof und gärtnerische Umgebung haben die strenge geometrische Anordnung, die heute in England üblich ist.

Andere Schüler Norman Shaws.

Neben diesen bedeutendsten Schülern Norman Shaws nehmen noch eine Reihe andrer hohe Stellungen unter den heutigen Hausarchitekten ein, vor allem E. J. May, G. C. Horsley (von dem in den Abb. 132 und 133 zwei Innenräume wiedergegeben sind), Edw. S. Prior und Mervyn Macartney. Sie folgen alle mehr oder weniger der Richtung, die Norman Shaw in seiner besten Zeit vertrat



Abb. 129. Bibliothek im Hause Steephill auf der Insel Jersey. Erbaut von Ernest Newton.

und die sich in die Worte kleiden läßt: heimische Formen in selbständiger Verwendung. Dabei lag allerdings bei dem Meister das Schwergewicht auf der selbstständigen Verwendung, während es bei den Schülern mehr auf den heimischen Formen liegt. Alles in allem steht der Meister unter seinen Schülern unerreicht da, keiner berührt ihn in seiner Genialität. Vielleicht sind sie in dem Material- und Werkgedanken etwas zu sehr befangen oder die kunstgewerbliche Bewegung hat sie in zu enge Schranken getrieben. Diese Befürchtung liegt bei realistischen Strömungen in der Kunst immer vor. Der Mensch kann nicht gleichzeitig all seine Aufmerksamkeit auf das rein Werkliche zusammenziehen und im Adlerfluge der Phantasie höchste Kunstwerke schaffen. Ist doch ein befähigter Schüler Norman Shaws, S. H. Barnsley, soweit gegangen, die Tischlerei mit eigener Hand auszuüben; er findet, in vollem Genügen an dem Werklichen, seine Befriedigung darin, eine Art primitiv gefügter Küchen- oder Bauernmöbel auszuführen, mit denen er die Arts-and-Crafts-Ausstellungen zu beschicken pflegt. Immerhin muß gesagt werden, daß diese werkliche Richtung, die in England zunächst das Ergebnis der Vermählung der Architektur mit dem Kunstgewerbe war, gerade im Hausbau, wo man am ersten von hoher Phantasieentfaltung absieht, ungemein viel Gutes gestiftet hat und im Sinne der Aufrichtigkeit, Gediegenheit und besonders auch in der Erziehung des Publikums zum Einfachen und Anspruchslosen, also in der Richtung einer gewissen Veredlung des allgemeinen Geschmacks einen ungemein vorteilhaften Einfluß ausgeübt hat. Geht der Geschmack heute in England auch etwas allzusehr aufs Bäurische aus, so ist dieser Zustand doch dem Stadium des Parvenügeschmackes, der sich in Deutschland noch so wohlig breit macht, auf alle Fälle vorzuziehen.



Abb. 130. Landhaus Red Court bei Haslemere, Surrey. Erbaut von Ernest Newton.

Zweite Folge des kunstgewerblichen Anschlusses: Die neue Formenwelt.

Eine andre Folge, die die innigere Berührung der Architektur mit dem Kunstgewerbe in England hatte, war die bei einigen Architekten auftretende Neigung, die historischen Formen der Architektur zu verlassen und in sogenannten neuen Formen zu schaffen. Mit Norman Shaw haben alle seine Schüler durchweg gemein, daß sie davon absehen, neue Formen entwickeln zu wollen. Sie sind mit den historischen Formen vollständig zufrieden, ja beschränken sich lediglich auf die heimisch-englischen Formen, wobei sie sogar so weit gehen,

A. Windfang.
B. Halle.
C. Drawingroom.
D. Eßzimmer.
E. Arbeitszimmer.
F. Billardzimmer.
G. Waschraum.
H. Wirtschaftsraum.
J. Geschirraum.
K. Dienstbotenzimmer.
L. Küche.
M. Spülküche.
N. Kohlen.
O. Fleischkammern.
P. Werkstatt.

PFLANZEN.
VORHOF.

Abb. 131. Landhaus Red Court bei Haslemere, Surrey. Erdgeschoß. Erbaut von Ernest Newton. 1 : 400.



Abb. 132. Halle im Landhause Balcombe Place, Sussex. Erbaut von G. C. Horsley.

sich innig an die örtliche Überlieferung der Bezirke anzuschließen, in denen sie bauen. Im auffallenden Gegensatz dazu steht daher diese zweite Gruppe von Architekten. Sie stellt sich etwa auf denselben Standpunkt zur historischen Formenwelt wie die kontinentale neue Bewegung, die damit begonnen hat, das Alte über den Haufen zu werfen. Es muß von vornherein gesagt werden, daß diese Gruppe von Hausarchitekten in England klein ist. Sieht man von den später zu betrachtenden, meist jüngeren Schotten ab, so vertritt sie in London kaum ein halbes Dutzend Künstler. Auch diese gehören, wie die Schüler Shaws, der Art Workers' Guild an, sie bilden die andere Hälfte jener Gemeinde, und aus ihrer Mitte heraus wurde das geboren, was in der ersten Hälfte der neunziger Jahre den Kontinent als eine neue Formenwelt so sehr überraschte. Im übrigen hatte ja auch das Gestalten der andern Partei im Laufe der Zeit von selbst auf eigenartige Formen gedrängt, nur daß diese jetzt an und für sich erstrebt, ja zur Bedingung gemacht wurden.

Geht man dieser neuen Formenwelt auf den Grund, so wird man indessen entdecken, daß sie sich, lediglich formal betrachtet, aus sehr einfachen Bestandteilen zusammensetzt. In einem scherzhaften Artikel des „Artist" waren sie auf drei Formen reduziert: den sich nach oben verjüngenden vierkantigen Pfosten, das sehr weit herausgezogene einfache Simaprofil und das Bäumchenmotiv. Mit diesen drei Bestandteilen lassen sich, so hieß es, heute sämtliche Wettbewerbe gewinnen, und diese ganze neue Kunst läßt sich in fünf Minuten erlernen. Es ist ein

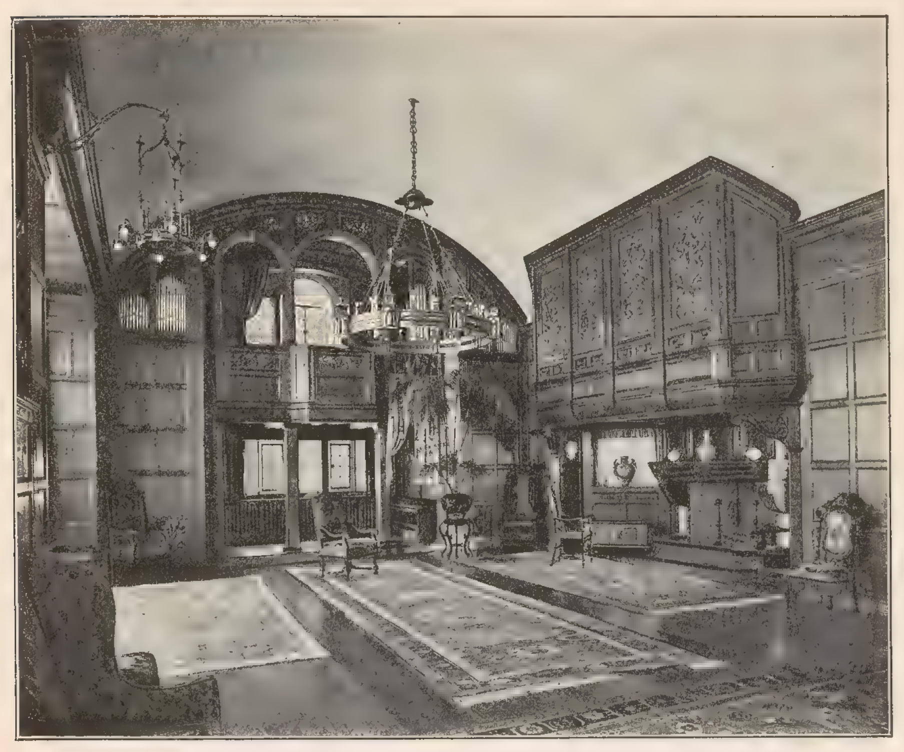


Abb. 133. Musikzimmer im Landhause Balcombe Place, Sussex. Erbaut von G. C. Horsley.

Körnchen Wahrheit in diesem Sarkasmus. Vor allem andern ist der Primitivismus treffend gekennzeichnet, an dem gerade die englische neue Kunstgemeinde so sehr festhaftet. Was aber verschwiegen ist, ist der Umstand, daß das Neue, das uns aus diesen Bildungen anspricht, garnicht so sehr in der bloßen Form beruht. Es ist vielmehr eine Sache der neuen Auffassung der Fläche, des Verhältnisses der geschmückten zu den ungeschmückten Teilen und der Farbe. Die äußeren Formen in der Weise, wie es so häufig geschieht, ganz und gar in den Vordergrund zu

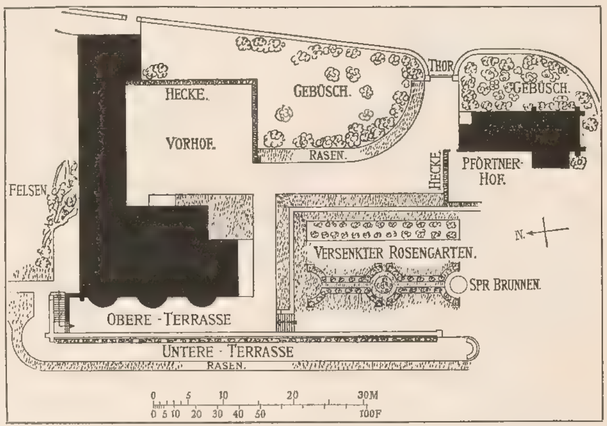


Abb. 134. Lageplan des Hauses Broadleys am Windermere-See, Westmoreland. Erbaut von C. F. A. Voysey. 1 : 800.



Abb. 135. Haus Broadleys am Windermere-See, Westmoreland. Erbaut von C. F. A. Voysey.

drängen, ist eine Verkennung der Sachlage, hervorgegangen aus einer rein äußerlichen, oberflächlichen Beurteilung.

Die neue Auffassung des Hauses nebst Inhalt als Ganzes.

Die neue Auffassung ist es denn auch viel mehr, als es die neuen Formen sind, die den Leistungen dieser Gruppe ein so hohes Interesse verleiht und ihnen ihre kulturbildende Bedeutung verschafft, ja die es mit sich gebracht hat, daß der ganze Kontinent von England so mächtig beeinflußt werden konnte. Die werkmäßigen Ideale blieben bei dieser Gruppe dieselben wie bei der erwähnten Gruppe der Norman-Shaw-Schüler, mit denen sie sich in der Arts-and-Crafts-Gemeinde die Hände reichte. Mehr als bei den Norman-Shaw-Schülern aber machte sich bei den

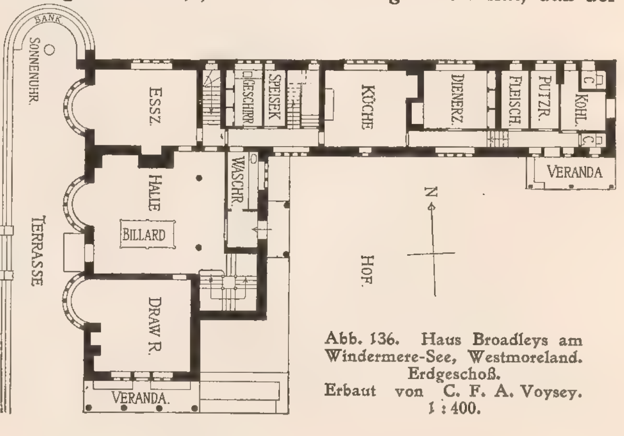


Abb. 136. Haus Broadleys am Windermere-See, Westmoreland. Erdgeschoß. Erbaut von C. F. A. Voysey. 1 : 400.



Abb. 137. Haus Broadleys am Windermere-See, Westmoreland. Terrasse. Erbaut von C. F. A. Voysey.

Modernen von vornherein das Gefühl geltend, daß das Haus mit seinem gesamten Inhalte als Einheit betrachtet werden müsse. Dieses erhöhte Verantwortungsgefühl war das wirklich Neue, daß mit ihnen heraufzog. Hier hat innerhalb der Londoner Bewegung vor allem Voysey höchst maßgebend gewirkt, er vereinigte zum ersten Male vollständig, wenn auch in kleinerem Rahmen, die Arbeit, die bisher Morris vertreten hatte, mit der des bisherigen Architekten. Er baute nicht nur Häuser, sondern zeichnete auch Möbel, Teppiche, Tapeten, Kleingerät. Damit ist der zweite Schritt in der englischen Hausentwicklung getan, der sich eben in dieser Zusammenfassung des Hauses und seines Inhaltes zu erkennen gibt. Beides gelangt jetzt unter die Obhut ein- und desselben Gestalters.

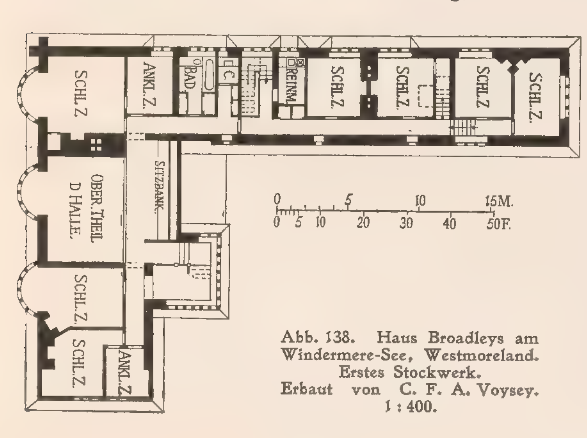


Abb. 138. Haus Broadleys am Windermere-See, Westmoreland. Erstes Stockwerk. Erbaut von C. F. A. Voysey. 1 : 400.



Abb. 139. Eßzimmer aus dem Hause Broadleys am Windermere-See, Westmoreland.
Erbaut und ausgestattet von C. F. A. Voysey.

C. Harrison Townsend.

Von dieser Gruppe von Architekten würde C. Harrison Townsend als der bedeutendste hier an erster Stelle zu nennen sein, wenn er mehr Gelegenheit gehabt hätte, sich gerade im Hausbau zu betätigen. Seine Arbeit liegt aber mehr auf dem Gebiete der öffentlichen Baukunst. Hier ist er entschieden derjenige Architekt, der in dem Bestreben der eigenartigen, auf einer persönlichen Formensprache fußenden Gestaltung die vollkommensten Ergebnisse erzielt hat. Von seinen Wohnhäusern erregt das meiste Interesse ein leider bisher unausgeführt gebliebener Entwurf für ein Haus „Cliff Towers" in Devonshire; in seinem Hause Dickhurst in Surrey bewegt er sich mehr in den üblichen Formen. Townsend hat sich auch in Entwürfen für Tapeten, Möbel usw. betätigt.

C. F. A. Voysey.

Der bei weitem tätigste und bekannteste Architekt dieser Gruppe ist indessen entschieden C. F. A. Voysey. Er geht im Hausbau auf und ist in seiner Fruchtbarkeit auf diesem Gebiete mit Ernest Newton zu vergleichen. Seine Sonderart ist mehr das kleine Haus als das große, obgleich er auch umfangreichere Häuser errichtet hat. Wie im Innern, so strebt er auch im Äussern eine von dem Historischen abweichende, persönliche Eigenart an. Seine Ausdrucksmittel bewegen sich dabei im Rahmen des Allereinfachsten, so daß seine Häuser immer den Stempel der Primitivität tragen. Hiermit üben sie ihren Reiz aus, denn gewollte Originalität führt Naturen, die nicht durchaus etwas Geniales in sich tragen, in der Architektur leicht ins Absurde. Immerhin beraubt das Aufgeben aller historischen Überlieferung auch bei Voysey seine Häuser jener bodenwüchsigen



Abb. 140. Eßzimmer aus dem Hause Broadleys am Windermere-See, Westmoreland. Erbaut und ausgestattet von C. F. A. Voysey.

Überzeugungsfähigkeit, die wir bei den Häusern der Norman-Shaw-Gruppe so sehr bewundern. Voysey wendet fast stets Rapputz für die Wände und englische Schieferdeckung für die Dächer an. An den Ecken setzt er gern schräg herausgestreckte Strebepfeiler an, die Dächer ragen weit über die Mauer hervor und stützen sich meist auf dünne, schmiedeeiserne Konsolen. Die Fenster sind als kleine niedrige Reihenfenster behandelt, ihr Rahmenwerk ist grün oder weiß gestrichen. Die Schornsteine sind weiß und zeigen eine geringe Verjüngung nach oben. Die Verhältnisse der Häuser sind entschieden breitgelagert, dies ist das Hauptziel im Zuschnitt der Massen. Als Ideal schwebt die Hütte vor, und zwar auch bei den Häusern, die sich infolge ihrer Größe und des in ihnen entfalteten Aufwandes eher als Palast denn als Hütte ausweisen.

Seine Eigenart. Einfachheit. Niedrigkeit der Räume.

Im Grundriß hält Voysey stets auf äußerste Gedrängtheit, wobei er in meisterhafter Art doch stets die größte Bequemlichkeit erreicht. Da er von allen englischen Architekten am meisten auf Sparsamkeit ausgeht, so bevorzugt er, ganz besonders bei kleinen Häusern, die rechteckige Form des Grundrisses. Dadurch erhalten die Häuser zugleich auch äußerlich stets eine wohltuende Einfachheit. Innerlich spart er aufs äußerste an Platz in Korridoren und Nebenräumen, ohne aber die Hauptzimmer selbst unnötig zu beschränken. Sein eigentliches Steckenpferd ist die möglichste Niedrigkeit der Räume. Die Höhe von 2,75 m (9 Fuß engl.) für die Hauptzimmer erscheint ihm bereits als Höchstmaß; 2,44 m (8 Fuß engl.) oder selbst 2,36 m ($7\frac{3}{4}$ Fuß engl.) noch durchaus zulässig, sogar erwünscht.



Abb. 141. Drawingroom aus dem Hause Broadleys am Windermere-See, Westmoreland.
Erbaut und ausgestattet von C. F. A. Voysey.

Gegen hohe Räume sträubt er sich überhaupt und lehnt einen Bau ab, bei dem sich der Bauherr nicht auf niedrige Räume verstehen will. Voysey verkörpert in dieser scharfen Betonung der niedrigen Räume übrigens nur eine Ansicht, die heute in England allgemein, wenn auch nicht überall in so schroffer Form geteilt wird. Höher als 3,05 m (10 Fuß) baute auch schon Norman Shaw in seinen einfacheren Häusern nicht. Seitdem hat sich der Geschmack noch auf weit niedrigere Maße gerichtet. Von den führenden Architekten wird 2,45 m lichte Höhe heute für die üblichen Wohnräume allgemein als das Richtige betrachtet. Und zwar hat man dabei weniger die Sparsamkeitsrücksichten als die der ästhetischen Wirkung im Auge: niedrige Räume erscheinen stets gemütlich und geben dem Zimmer eine geschlossene, einheitliche Wirkung, sie lassen es groß in der Grundfläche erscheinen und machen im allgemeinen die Ausstattung, besonders die Behandlung der Wände und der Decke zur halben Arbeit. Wirtschaftlich betrachtet sind sie ein Grund für die Billigkeit des englischen Hauses. Und in dieser Beziehung kommen sie auch Voysey in dessen Bestreben entgegen, so sparsam wie möglich zu bauen. Er erreicht dieses Ziel aber auch noch durch größte Einfachheit. Auf jedes Ornament wird willig verzichtet, die Wirkung wird in den Verhältnissen und in der Wahl einfachster Farbentöne gesucht. Im Innern sind bei Voysey immer schon die kleinen Reihenfenster ein Hilfsmittel der künstlerischen Wirkung, die durch kein anderes erreicht werden kann. Besondere Sorgfalt widmet er daneben noch den Kaminen. Da, wo Mittel vorhanden sind,



Abb. 142. Haus Belgaum in Woking, Surrey. Nordansicht. Erbaut von Walter Cave.

greift er für die Wandverkleidung zur Täfelung, die er mit Vorliebe in Eichenholz bildet, das er unbehandelt stehen läßt. Auch seine Möbel sind in rohem Eichenholz ausgeführt, halten aber in ihrer Form dennoch eine gewisse graziöse Linie inne. Für die Wandverkleidung und die Teppiche und Stoffe stehen ihm in den nach seinen eigenen Entwürfen hergestellten Erzeugnissen — er hat die englische Industrie reichlich mit solchen versehen und in dieser Beziehung geradezu die Erbschaft William Morris' übernommen — die denkbar besten Mittel zu Gebote. Er wendet das Muster in seinen Innenräumen aber dennoch nicht so häufig an, als man nach der Ornamentfreudigkeit seiner Stoffe und Teppiche vermuten sollte, seine Räume atmen eine angenehme Ruhe in Form und Farbe. Eine feine, fast schüchterne Keuschheit, die phantastischen Anwandlungen erschreckt aus dem Wege geht, ist ihre Grundstimmung.

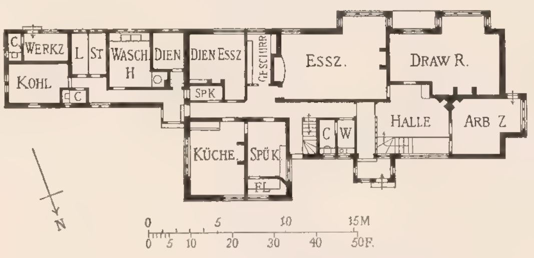


Abb. 143. Haus Belgaum in Woking, Surrey. Erdgeschoß. Erbaut von Walter Cave. 1 : 400.

Die Zahl von Voyseys größeren und besonders die Zahl seiner kleineren Häuser ist ungemein groß. Ein Haus mittleren bis kleineren Umfanges, Broad-



Abb. 144. Haus Warren Mount in Oxshott, Surrey. Erbaut von Walter Cave.

leys in Windermere, wird als Beispiel hier ausführlicher vorgeführt. (Abb. 134—141.) Es ist ein Haus zum Sommeraufenthalt, von dessen Terrasse sich eine glänzende Aussicht über den nahen Windermere-See eröffnet. Die Halle ist zum Hauptwohnraum gemacht, sie hat zu diesem Zwecke einen mächtigen Erker und einen umfangreichen Kaminplatz, und in ihrer Mitte ist ein Billard aufgestellt. Die übrigen Räume sind nur mäßig groß. Die Innenausstattung und Möblierung zeigt Voyseys höchst einfache, aber trauliche und geschmackvolle Art, solche Aufgaben zu behandeln, im besten Lichte.

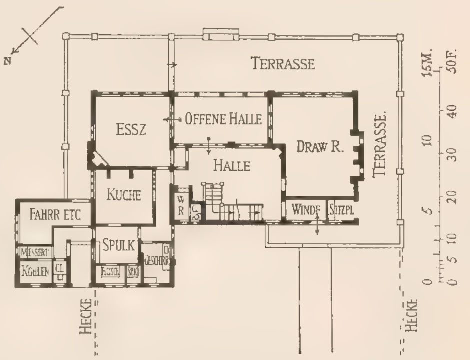


Abb. 145. Haus Warren Mount in Oxshott, Surrey. Erdgeschoß. Erbaut von Walter Cave. 1 : 400.

Voysey ist auf die jüngere Generation von bedeutendem Einflusse gewesen. Vielleicht ist er dafür verantwortlich, daß neuerdings der Rapputz als äußere Verkleidung der Häuser in Mode gekommen ist, vielleicht hat auch



Abb. 146. Halle aus dem Hause Warren Mount in Oxshott, Surrey. Erbaut von Walter Cave.

die von ihm so sehr betonte Niedrigkeit der Räume durch seinen Einfluß so viele Anhänger gewonnen. Auch Äußerlichkeiten, wie die Strebepfeiler an den Ecken, werden nachgemacht. Jedenfalls ist Voysey unter den vielbeschäftigten Londoner hausbauenden Architekten von heute der eigenartigste und sein Mut, das Neue zu suchen und seiner persönlichen Kunst Geltung zu verschaffen, ist bei dem sonst innerhalb der Londoner Bewegung herrschenden Konservativismus ebenso einzig wie erfrischend.

Voysey verwandt in seinen Ausdrucksformen ist der ebenfalls dem Kernbestand der Art Workers' Guild angehörende Walter Cave. Wie er bevorzugt er gewisse, der „neuen Kunst" angehörende Eigentümlichkeiten, wie den sich verjüngenden Pfosten und die sich weit herausstreckende Sima, die eng aneinandergestellten Stäbe bei Geländern, ferner in der äußern Architektur den Rapputz und die Schieferdeckung. Die äußere Erscheinung seiner Häuser (Abb. 142) ist fast glücklicher als die Voyseys, sie ist oft großflächiger und eindrucksvoller. Cave hat sich auch mit sehr gutem Erfolg im Möbelentwurf betätigt, und seine Schöpfungen erwecken hier durch ihre Feinheit und Grazie, die innerhalb einer gewissen primitiven Form vorwaltet, ungeteiltes Gefallen. Er hat eine Anzahl sehr reizender Landhäuser in Surrey und andern Teilen Englands errichtet. Walter Cave.

In dieser Reihe ist ferner der Architekt W. A. S. Benson zu nennen, der sich freilich nur gelegentlich in der Hausarchitektur betätigt hat, dafür aber um so bekannter als Verfertiger jener geschmackvollen, die einfache Metallfläche so W. A. S. Benson.

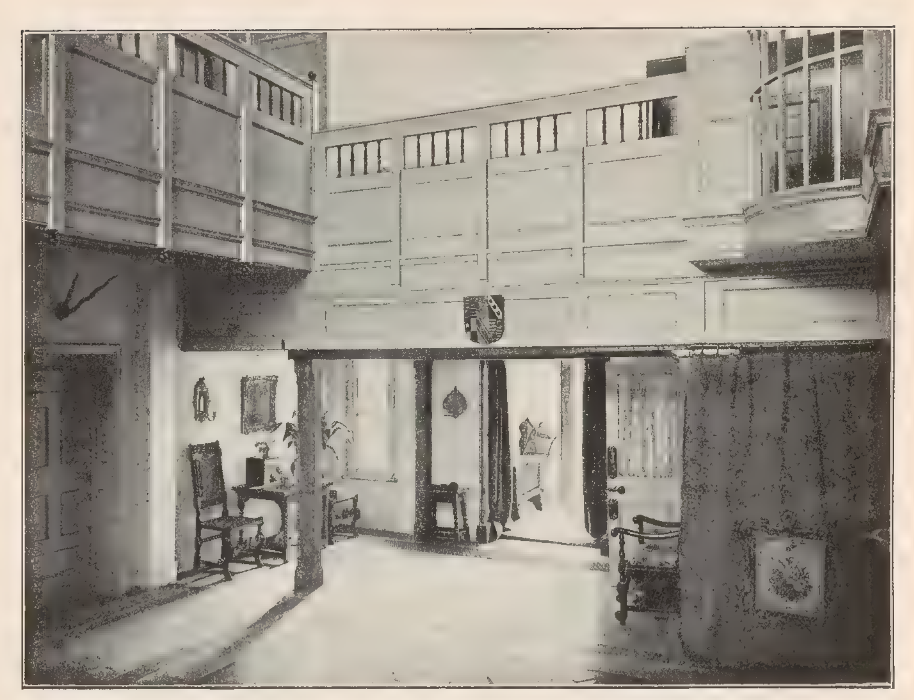


Abb. 147. Halle in Mallman's Green bei Uxbridge, Middlesex. Erbaut von W. A. S. Benson.

schön zur Geltung bringenden Lampen und Metallwaren ist, in denen er schon seit zwanzig Jahren eine völlig neue Formengebung eingehalten und damit befruchtend im weitesten Umfange gewirkt hat. In seiner Architektur und namentlich seiner Innendekoration ist er ähnlich sachlich wie dort, teilt aber manchmal noch stark die Morrissche Musterfreudigkeit. Einige Innenräume, wie die mitgeteilte Halle in einem kleineren Landhause (Abb. 147) erfreuen auch wieder durch ihre große Schlichtheit.

Henry Wilson. C. A. Nicholson.

Der wohlbekannte geniale Architekt Henry Wilson hat sich wenig im Hausbau betätigt. Was man aber von ihm in dem bekannten Landsitze des Herzogs von Portland, Welbeck Abbey, sehen kann, erhebt sich zu jener Adlerhöhe, die er stets, und zwar auf den Schwingen vollkommen persönlichen Gestaltens, in seinen Schöpfungen zu erreichen weiß. Leider ist sein herrlicher Entwurf für die Bibliothek (Abb. 148) daselbst nicht nach seinem anfänglichen Vorhaben ausgeführt worden, so daß man ihn nur in der 1893 in der Akademie ausgestellten Zeichnung bewundern kann. Es ist für die englische Kunst aufs tiefste zu bedauern, daß ein Künstler von der Genialität Wilsons nicht mehr Gelegenheit findet, seine herrliche Gestaltungskraft zu betätigen. Ähnlich großzügig wie Wilson schafft C. A. Nicholson, der jedoch, wie jener, ebenfalls wenig im Wohnhausbau getan hat, sein Gebiet ist der Kirchenbau.

Leonard Stokes.

Obgleich nicht zur Arts-and-Crafts-Gruppe gehörig, ist im selben Zusammenhange Leonard Stokes zu nennen, wenn er sich auch neuerdings gern in den englischen Formen des achtzehnten Jahrhunderts bewegt, wobei man ihm aber



Abb. 148. Entwurf für eine Bibliothek im Sitz des Herzogs von Portland Welbeck Abbey, Derbyshire, von Henry Wilson.

gleich zugestehen muß, daß er es mit der ihm eigenen Größe und sprühenden Kraft der Behandlung tut. Leonard Stokes ist sicherlich einer der interessantesten und begabtesten der heutigen Architekten Englands. Seine Bauten fesseln stets durch ihre großflächige Ruhe und den breiten, strammen Zuschnitt der Massen. Sein eigenes Haus in Woldingham in Surrey (Abb. 151 und 152) gibt davon eine gute Vorstellung. Dabei behandelt er, wenigstens in seinen nichtklassizistischen Häusern, die wenigen auftretenden Detailformen ganz nach eigenem Willen, in einer freien, geistreichen Weise, die sowohl durch Kraft als Gefälligkeit anzieht. Seine Grundrisse sind nicht minder klar und sicher wie seine Architektur, es geht derselbe kühne, stählerne Zug durch sie, wie dies der Grundriß von Cold Ash bei Newbury (Abb. 154) so schön zeigt. Das große, ganz auf rechtwinkligem Grundriß (der Mittelraum hat Oberlicht) aufgebaute Haus in Streatham Park bei London (Abb. 149 und 150) gibt ein Bild davon, wie er sich in der geschlossenen palladianischen Hausform bewegt und dabei selbst kleine Opfer in der Grundrißanlage nicht scheut.

Andere Architekten ähnlicher Richtung.

Einer leichteren, gefälligeren Form als die letztgenannten Künstler haben sich die Architekten A. Dunbar Smith und Cecil Brewer zugewendet, die vorwiegend bekannt geworden sind durch ihre reizende Anlage des sogenannten Passmore-Edwards-Settlement in London, einer Heimstätte für verkrüppelte Kinder. In ihren Schöpfungen waltet höchster Geschmack bei primitiver, dem Bäurischen



Abb. 149. Haus West Drive, Streatham Park bei London. Erbaut von Leonard Stokes.

zuneigender Einfachheit. Von Cecil Brewers Eigenart mag das in den Abb. 153 und 155 vorgeführte Haus Fives Court in Pinner bei London eine Vorstellung geben. Mehr in Anlehnung an historische Formen, aber doch im Gesamteindruck modern schafft C. J. Harold Cooper. Ganz selbständigen Formen huldigend und vorwiegend in der Innendekoration und im Möbelentwurf tätig sind W. J. Neatby, Charles Spooner, Ambrose Heal jun. und der treffliche Federzeichner Ch. H. B. Quennell. Der als Metallkünstler allbekannte C. R. Ashbee hat in Chelsea in London eine Reihe von Häusern gebaut, die eine gewisse Eigenart zur Schau tragen, ohne sich immer vom Gesuchten fernzuhalten. Seine Haupttätigkeit widmet er der Leitung seiner oft beschriebenen Guild of Handicraft, mit der er jetzt von London auf das Land übergesiedelt ist. Ein Teil der von ihm dort hergestellten Dinge erstreckt sich auf die Ausstattung des Hauses, wie z. B. Mobiliar. Seine starke Seite liegt aber mehr auf dem Gebiete des Metallgerätes, durch das er eine berechtigte Berühmtheit erlangt hat.

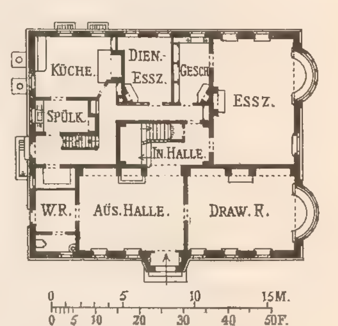


Abb. 150. Haus West Drive, Streatham Park bei London. Erbaut von Leonard Stokes. 1 : 400. (W. R. = Waschraum, GESCH. = Geschirraum.)

Edgar Wood.

Die Reihe dieser vorwiegend in London ansässigen Gruppe schließt am erfreulichsten mit einem Vertreter einer ähnlichen Richtung in Manchester ab, mit Edgar Wood. Er ist einer der besten Vertreter derer, die ihre eigenen Wege gehen und die Reproduktion des Alten ablehnen. In einigen Kirchen, Schulen und öffentlichen Ge-



Abb. 151. „Littleshaw“ in Woldingham, Surrey. Eigenes Haus des Architekten Leonard Stokes.

bäuden hat er dies klar auszudrücken versucht, sie interessieren durch ihren eigenartigen Geist und die besondere Auffassungs- und Dekorationsart in hervorragendem Maße. Noch mehr ist seine Eigenart in seinen zahlreichen Wohnhäusern zu erkennen. Von diesen ist vielleicht das beste Beispiel das hier vorgeführte größere Haus in Edgerton bei Huddersfield (Abb. 156—163). Im Äußern ganz den Charakter der in der dortigen hügeligen Gegend üblichen rauhgefügten Steinhäuser tragend, enthüllt es im Innern nicht nur in der Anordnung der Räume, deren jedem eine höchst gemütliche und anziehende Form gegeben ist, sondern auch in ihrer farbigen und dekorativen Ausstattung eine große gestaltende Kraft, bei der eine gewisse poetische Begabung vorwaltet, ja sogar den Grundton abgibt. Edgar Woods Räume interessieren nicht nur und regen nicht nur an, sondern sie versetzen in eine

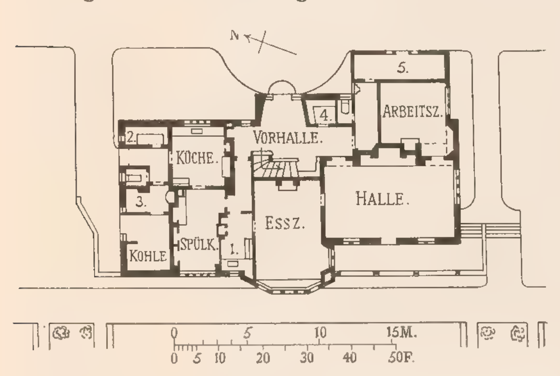


Abb. 152. „Littleshaw“ in Woldingham, Surrey. Eigenes Haus des Architekten Leonard Stokes. 1 : 400.

1. Geschirraum. 2. Fleischkammer. 3. Putzraum. 4. Silberschrank. 5. Gartenschuppen.



Abb. 153. Haus Fives Court in Pinner bei London. Erbaut von Cecil Brewer.

wohltuende, warme Stimmung, der man sich mit Wohlgefallen überläßt. Jeder Raum hat seinen höchst anmutigen Kaminplatz in Form eines alkovenartigen Anhängsels (ingle nook), darin bildet immer ein als Prachtstück ausgebildeter, mit Skulpturen verzierter Kaminaufsatz den Mittelpunkt der Dekoration. Ein Lieblingsgedanke Woods ist der gemalte Figuren-Wandfries. Sein Ornament bewegt sich im übrigen in der frei behandelten Pflanzenkomposition, wobei er jedoch den Grundsatz verfolgt, den Schmuck scharf an bevorzugte Punkte zusammenzuziehen und ihn in Gegensatz zu ungeschmückten Flächen zu stellen.

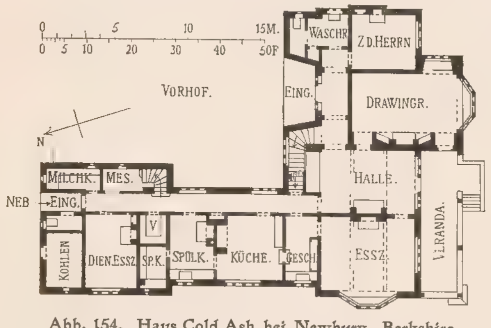


Abb. 154. Haus Cold Ash bei Newbury, Berkshire, Erbaut von Leonard Stokes. 1 : 400.
(MES. = Messerputzraum, V. = Vorratskammer.)

Wie in der Architektur, so geht er im Möbelentwurf eigne Wege. Er bevorzugt hier breitflächige, große Behandlung, wobei er gern eingelegte Arbeit, besonders schachbrettartige Kanten und Bänder, anwendet (er ist vielleicht der Urheber der entsprechenden, jetzt herrschenden Mode). Seine Beschläge von Stahl oder Bronce zeigen ebenfalls die breite Metallfläche. Überall folgt er dem ihn leitenden künstlerischen Gedanken der Großflächigkeit, deren bei Übertreibung leicht eintretende Härte und Kälte er aber durch liebenswürdigen, die Flächen unter-



Abb. 155. Haus Fives Court in Pinner bei London. Erbaut von Cecil Brewer.

brechenden Kleinschmuck aufhebt. Diese Liebenswürdigkeit, verbunden mit dem überall sich bemerklich machenden poetischen Grundton in seinem Gestalten setzt ihn in Gegensatz zu der großen Mehrzahl der Londoner Arts-and-Crafts-Leute, bei denen das Nüchterne vorwiegt.

Die Poeten unter den Hausarchitekten. M. H. Baillie Scott.

Edgar Wood bildet den Übergang nach dem poetischer und phantastischer angelegten Norden der englischen Insel, in welchem das gälische Volkselement vorwaltet, nach Schottland. Auf dem Wege dahin treffen wir einen Künstler an, der eine Hauptrolle im heutigen englischen Hausbau spielt. Es ist der bis vor kurzem auf der Insel Man ansässige, jetzt in der Nähe von London, in Bedford, wohnende M. H. Baillie Scott. Bei ihm scheint schon alle jene Kühle und blanke Vernünftigkeit, die den angelsächsischen Süden auszeichnet, gewichen zu sein. Wir glauben schon einen Fuß in die phantastische Romantik der alten Bardenpoesie zu setzen, die einst als angebliche Hinterlassenschaft der nebelumflossenen Gestalt Ossians vom Herzen Schottlands aus eine neue Gemütswelle in die Welt sandte. Mit Baillie Scott treten wir ein in die Reihe der ausschließlich dem Norden angehörigen Poeten unter den britischen Hausarchitekten.

Baillie Scott gehört zu denjenigen Künstlern, die ganz persönliche Ausdrucksformen für sich gefunden haben. Seine ersten auf der Insel Man stehenden Häuser bewegen sich äußerlich allerdings noch in den historischen Formen. Aber auch bei ihnen tritt schon eine seiner Eigentümlichkeiten heraus: das starke Drängen nach einer eigenartigen Grundrißgestaltung. Es läßt sich ja nicht leugnen, daß die innere Anordnung des Durchschnittshauses etwas Konventionelles, um nicht zu sagen Schematisches hat. So sehr das am Platze ist für den Durch-

schnittsmenschen, so wenig wird man es Personen, die ihr eignes Leben führen wollen, verübeln, damit zu brechen. Aber selbst an der schematischen Anordnung, dem Durchschnittsgrundrisse, sind ja Umbildungen von Zeit zu Zeit erwünscht; so leidet, wie wir später sehen werden, das englische kleine Haus an dem Mangel, eine Abwandlung des großen zu sein, während es doch die wirklichen Lebensgewohnheiten des Mittelstandes verkörpern sollte. Baillie Scott hat es unternommen und unternimmt es bei jeder solchen Aufgabe von neuem, an dem Schema zu rütteln. Er bildet statt des ewigen Einerlei der schachtelartig abgetrennten Räume hier eine Vereinigung mehrerer Räume zu einem einzigen, um innerhalb des Rahmens des kleinen Hauses zu einem großen Raume zu gelangen, dort vereinigt er die Zwecke zweier Räume mit Hilfe eines weit herausgebogenen niedrigen Anhangs in ein und demselben Zimmer, in einem andern Falle konzentriert er das Leben des Hauses in einer großen Mittelhalle, von der sich alle Räume erschließen, wie es die des antiken Hauses vom Atrium aus taten. Dabei durchdringt er stets seine Räume mit dem innigsten, poetischsten und verdichtetsten Wohngefühl. Er denkt nie in unmöblierten Räumen, sondern hat beim Entwerfen immer das völlig ausgestattete und bewohnte Zimmer im Sinne. Daher ist jeder Quadratfuß Platz im Sinne des Wohnens überlegt, keine Tür sitzt zufällig, kein Fenster anders als in richtiger Beziehung zum Zimmer, das es beleuchten soll. In der äußern Gestaltung hat er

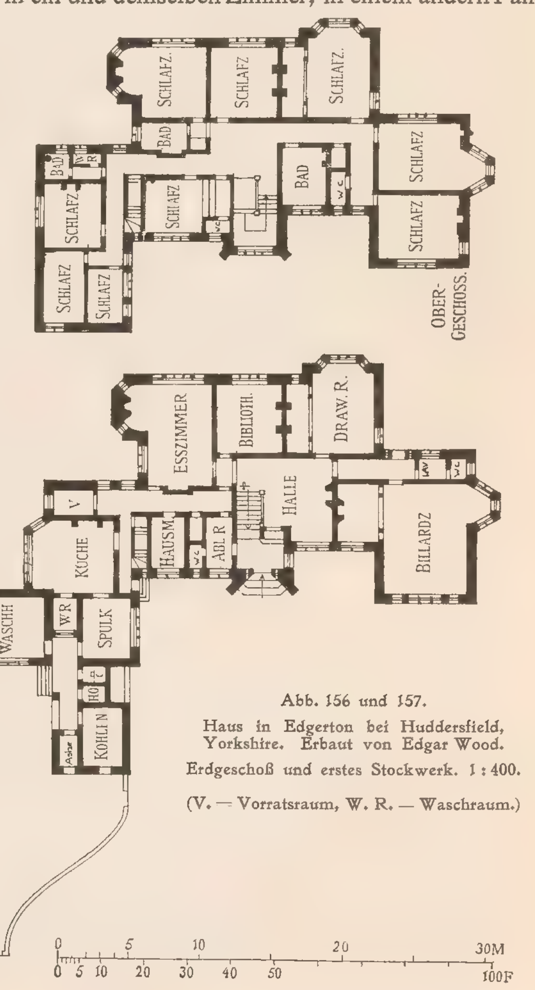


Abb. 156 und 157.
Haus in Edgerton bei Huddersfield, Yorkshire. Erbaut von Edgar Wood.
Erdgeschoß und erstes Stockwerk. 1 : 400.
(V. — Vorratsraum, W. R. — Waschraum.)



Abb. 158. Haus in Edgerton bei Huddersfield, Yorkshire. Erbaut von Edgar Wood. Ansicht der Eingangsseite.

allmählich die historischen Motive immer mehr verlassen und baut ohne Anwendung von Detailformen so einfach wie möglich. Die Wände des Hauses sind ganz ungegliederte Rapputzflächen, die Dächer zeigen den simpelsten Zuschnitt, nur belebt durch die sie durchdringenden, weit herausragenden weißen Schornsteinkästen. Im Innern waltet fröhliche Farbe, aber wieder bei einem Mindestmaß von Formen. Grün gebeizte Holzverkleidung der Wände für Halle und Eßzimmer, weiße Grundfarbe für Drawingroom und Schlafzimmer geben die Basis für die farbige Behandlung. Farbe ist ihm alles, er denkt von Anbeginn in Farben. Während in einfacheren Beispielen der rohe Eichenholzton für die Möbel stehen gelassen wird, erscheinen diese in reicheren farbig gebeizt (grün, rot oder blau) und mit Aufmalung von einfachen Ornamenten geschmückt. In noch besseren Beispielen ist das farbige Ornament in schön gefärbten Hölzern eingelegt. Das Innere der Möbel wird gern stark farbig behandelt, auch oder vielmehr gerade dann, wenn das Äußere einfach gelassen ist. Die Dekorationsmotive entnimmt Baillie Scott der Pflanzenwelt, es sei denn, daß er, wie an Kanten usw. ein geometrisches Muster anwendet. Die Form seiner Möbel ist stets primitiv-bäurisch. Aber er versteht es, sie dennoch in eine Atmosphäre höherer geistiger Kultur zu rücken[1]). Sie atmen Poesie und Innigkeit, nicht

1) Einen guten Begriff von Baillie Scotts Möbeln gibt der von dem Möbelfabrikanten John White herausgegebene, käuflich zu erlangende Katalog der von ihm ausgeführten Entwürfe des Künstlers.



Abb. 159. Haus in Edgerton bei Huddersfield, Yorkshire. Erbaut von Edgar Wood. Ansicht der Gartenseite.

unähnlich den Liedern des Dichterbauern Burns, der in jener Landschaft sang, die der Geburtsinsel Baillie Scotts auf der englischen Hauptinsel gegenüberliegt. Die Grundstimmung von Baillie Scotts Schaffen ist eine zarte und innige, aber erfrischend gesunde Bauernpoesie. Man spürt den Erdgeruch der Ackerfelder, aber vermischt mit dem verhaltenen Duft blühender Wiesenblumen.

Von der Art des Künstlers mag das Haus Blackwell in Windermere (Abb. 164—169) eine Vorstellung geben, eine stattliche Schöpfung in reizender Umgebung am Windermere-See gelegen. Das Haus vereinigt Würde mit äußerster Behaglichkeit und poetischster Stimmung der Innenräume. Da es vorwiegend zum Sommeraufenthalte bestimmt ist, ist das Hauptgewicht auf die Halle als Hauptaufenthaltsraum gelegt. Sie hat durch dunkles Holzwerk (zu der Wandverkleidung ist das Getäfel einer alten Kirche verwendet worden) eine ungemein wohlige Stimmung erhalten und ihre besondere Grundrißform schafft reizende Plätze zum Ruhen, Plaudern und Spielen. Die Treppe vermittelt auf halber Höhe den Zutritt zu einem Ausblick in die Halle, der zugleich als Rauchzimmerchen dient. Das Drawingroom ist ganz in Weiß, mit zartem Reliefschmuck an Fries und Decke gehalten. Alle andern Zimmer sind in derselben sorgfältigen Weise durchgebildet, so daß das Haus als eines der anziehendsten Werke gelten kann, die die neue Bewegung im Hausbau hervorgebracht hat.



Abb. 160. Halle im Hause in Edgerton bei Huddersfield, Yorkshire. Erbaut von Edgar Wood.

Die neue Auffassung des Zimmers.

Die Auffassung Baillie Scotts vom Hause ist bereits die eines innen und außen ganz einheitlich durchgebildeten Organismus. Architekt und Ausstattungskünstler treten hier verschmolzen auf, der eine wäre ohne den andern nicht mehr denkbar. Hierin liegt gegen die Londoner Bewegung ein Fortschritt. Es ist wahr, daß Voysey hier in ähnlichem Sinne wirkt. Aber da bei ihm nicht so starke sentimentale Werte mitsprechen, so sind seine Räume, selbst wo er sie auch möbliert hat, dennoch nicht allzuweit von der alten Auffassung entfernt, aus vorhandenem Einzelmaterial gute Einrichtungen zusammenzustellen. Dieser Auffassung folgte mehr oder weniger auch Morris, natürlich unter Verwendung der lediglich von ihm selbst geschaffenen Einzelheiten, wie Tapeten, Stoffe und Möbel. Hier bei Baillie Scott jedoch handelt es sich bei jedem Raum um eine Einzelschöpfung, deren Elemente nicht zufällig vorhanden, sondern aus dem Hauptgedanken abgeleitet sind. Es ist der neue Gedanke des Innenraumes als selbständiges Kunstwerk, den Baillie Scott zum ersten Male verwirklicht. Von jetzt an tritt er plötzlich an verschiedenen Orten gleichzeitig auf, vor allem fing kurz darauf die kontinentale Bewegung geradezu mit ihm ihre Laufbahn an. London und das eigentliche England blieben auf dem Morrisstandpunkte stehen. Mit dem Kontinent gleichzeitig setzte aber Schottland in diesem neuen Sinne ein und zwar mit derjenigen poetisch-mystischen Lokalfärbung, die als die ausgeprägt schottische bereits erwähnt worden ist.



Abb. 161. Kaminnische im Speisezimmer des Hauses in Edgerton bei Huddersfield, Yorkshire. Erbaut von Edgar Wood.

Die Glasgower Bewegung.

In Schottland war es ein kleiner Kreis ganz junger Leute, die um die Mitte der neunziger Jahre, in jener merkwürdigen Zeit, in der soviel Neues nach Gestaltung strebte und ungesehen gährte und stürmte, dem neuen Gedanken zur Form verhalfen. Sie erschienen zum ersten Male auf der Arts-and-Crafts-Ausstellung vom Jahre 1896 vor dem größeren Publikum, nicht ohne, wie es bei bedeutenden künstlerischen Leistungen immer der Fall ist, von ihm verlacht zu werden. Nur wenige vermochten aus den traumhaften Gestalten der kupfergetriebenen Füllungen, aus dem eigentümlichen Liniengewirr der figürlichen Kompositionen, aus den starren Möbelformen einen Sinn zu erkennen. Ja, das Londoner Lager erhob offenbaren Widerspruch, der sich soweit steigerte, daß auf der nächsten, 1899 unter der Präsidentschaft Walter Cranes veranstalteten Ausstellung die Sachen zurückgewiesen wurden. Durch dieses Dokument gab die Londoner Bewegung klar ihren Standpunkt zu erkennen, an dem Weiterausbau der neuen Gedanken keinen Anteil mehr zu nehmen, einen Standpunkt, den sie seit dem Tode William Morris' (1896) bis auf die heutige Zeit beharrlich eingehalten hat. Die Schotten aber fanden nicht nur lebhafteste Anerkennung auf dem Kontinent, sobald sie nur dort erschienen, sondern befruchteten die dort im Entstehen begriffene neue Formenwelt, namentlich in Wien, aufs nachhaltigste, so daß zwischen ihnen und den Führern der Wiener Bewegung über den Kopf Englands hinweg ein unzertrennliches Band geknüpft ist. Wie England fünf-



Abb. 162. Billardzimmer im Hause in Edgerton bei Huddersfield, Yorkshire. Erbaut von Edgar Wood.

zehn Jahre vorher die neue Bewegung in der schottischen Malerei nicht verstanden und spurlos an sich hatte vorübergehen lassen, so verhielt es sich jetzt gegen diese neue schottische Bewegung in den tektonischen und dekorativen Künsten ablehnend. Gleichzeitig und mit demselben Eifer lehnte es alles ab, was auf dem Kontinent Neues entstand und vorging, ohne auch nur im mindesten willens zu sein, das Gute, das trotz aller anfänglichen Ausschreitungen in der Bewegung lag, zu erkennen. So ist es bis auf den heutigen Tag geblieben. Hier wie so oft hat England die eigentümliche Rolle gespielt, neue Gedanken bis zu einer gewissen primitiven Form zu entwickeln, ohne sodann in der Lage zu sein, deren Ausbau zu vollenden. Unsre ganze neue Bewegung steht auf den Schultern der Ergebnisse, die England in den Jahren von 1860 bis Mitte der neunziger Jahre in aller Stille entwickelt hat. Die letzte Folgerung zu ziehen, die nur in der Betrachtung des Innenraumes mit allem seinen Inhalte als in sich geschlossenes Kunstwerk beruhen konnte, hat es unterlassen. Auf keiner bisherigen Ausstellung der Londoner Arts-and-Crafts-Gruppe ist bisher ein fertiges Zimmer gezeigt worden. Man begnügt sich auch heute noch mit der Vorführung der früheren Kästchen, Stickereien, Tapeten- und Stoffmuster, Metallsachen und Einzelmöbel.

Charles R. Mackintosh und sein Kreis.

Der eigentliche treibende Genius der schottischen Bewegung ist Charles Rennie Mackintosh, um ihn gruppieren sich die andern Mitglieder des kleinen

ursprünglichen Kreises, Herbert McNair und die beiden früheren Fräulein Margaret und Francis Macdonald, jetzigen Frau Mackintosh und Frau McNair. Alle sprechen mit großer Überzeugung dieselbe künstlerische Sprache, so daß sie, obgleich bei näherer Betrachtung unter sich verschieden, insgesamt an ein und demselben Werke arbeiten könnten, ohne daß dessen Einheit im mindesten gestört würde. Mackintosh ist ganz und bis zur letzten Faser Architekt, seine zahlreichen, als Mitglied der Firma Honyman, Keppie und Mackintosh und unter seinem eignen Namen geschaffenen Architekturwerke, wie Geschäftshäuser, Kirchen, Schulen, usw., ganz besonders aber auch seine zahlreichen Wettbewerbsentwürfe stempeln ihn zu einem der hervorragendsten jüngeren Architekten Englands, wenn nicht der Gegenwart überhaupt. Das architektonische Empfinden Mackintoshs bringt den strengen tektonischen Grundzug in die Schöpfungen der Gruppe, der trotz aller Phantastik darin zu bemerken ist. Herbert McNair, der jetzt als Professor der Abteilung für dekorative Kunst an der Universität in Liverpool tätig ist, ist figürlicher Zeichner, hat sich aber im Möbelentwurf und allen Kleinkünsten betätigt. Die beiden weiblichen Mitglieder sorgen für das eigentlich Ornamentale, wie Füllungen in Treibarbeit, Stickereien, Wandmalereien, Aufnäharbeiten. Dabei ist es ihr Grundsatz, sich nicht auf den Entwurf zu beschränken, sondern alles mit eigner Hand auszuführen und so ihren Arbeiten den allein gültigen Stempel des echten Kunstwerkes aufzudrücken. Das Kernziel aller der genannten Mitglieder des Kreises ist das Zimmer als Kunstwerk, als einheitlicher Organismus in Farbe, Form und Stimmung. Von diesem Gedanken ausgehend entwickeln sie nicht nur das Zimmer, sondern schließlich das Gesamthaus, dessen Äußeres nur als Umschließung des Eigentlichen, auf das es ankommt, der Zimmer, gilt, ohne großen

Abb. 163. Treppenaufgang im Hause in Edgerton bei Huddersfield, Yorkshire. Erbaut von Edgar Wood.



Abb. 164. Haus Blackwell am Windermere-See, Westmoreland. Erbaut von M. H. Baillie Scott.
Ansicht der Gartenseite.



Abb. 165. Haus Blackwell am Windermere-See, Westmoreland. Erbaut von M. H. Baillie Scott. Ansicht der Hofseite.

Anspruch auf künstlerisches Auftreten an sich zu machen. Die architektonisch starke Hand Mackintoshs sorgt trotzdem für das Einhalten der eigentlich architektonischen Werte auch hier, wie auch seine Grundrißlösungen ein Muster an Sachlichkeit und bequemer, behaglicher Anordnung sind (Abb. 171, 173 und 175).

Wesen der Kunst der Glasgower.

Das Wesen der Kunst dieser Glasgower Gruppe liegt dennoch recht eigentlich in einem sentimental-poetischen Grundzuge. Man strebt hohe künstlerische Stimmungswerte an, und zwar besonders solche einer mystischen, symbolischen Art. Es läßt sich in dieser

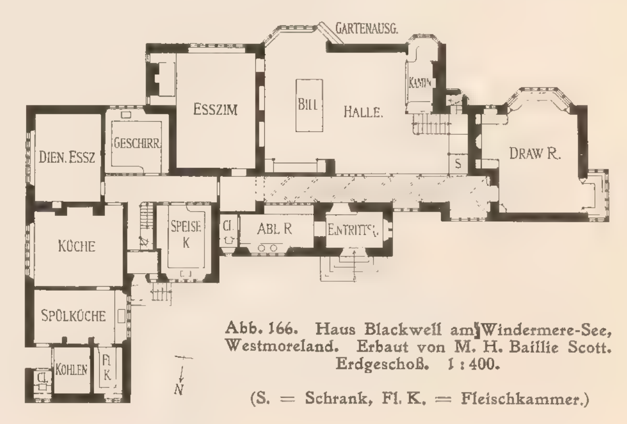


Abb. 166. Haus Blackwell am Windermere-See, Westmoreland. Erbaut von M. H. Baillie Scott. Erdgeschoß. 1 : 400.

(S. = Schrank, Fl. K. = Fleischkammer.)



Abb. 167. Halle im Hause Blackwell am Windermere-See, Westmoreland.
Erbaut von M. H. Baillie Scott.

Beziehung kein größerer Gegensatz denken als zwischen der in neuen Formen schaffenden Londoner Richtung, deren fleißigster Vertreter Voysey ist, und der schottischen der Mackintosh-Gruppe; die eine geht auf äußerste Nüchternheit, ja auf Unterdrückung der Phantasie aus, die andre wird von der Phantasie geradezu beherrscht und geleitet. Trotzdem ist beiden der streng tektonische Grundzug gemein, der Material- und Konstruktionswerte heilig hält und in dieser Beziehung nie ins Unnatürliche und Gekünstelte verfällt. Gesunde werkmäßige Fügung, Gestaltung innerhalb der im Material gegebenen Grenzen (so daß man z. B. nie Holz wie Kautschuk oder Gußeisen behandelt), sind

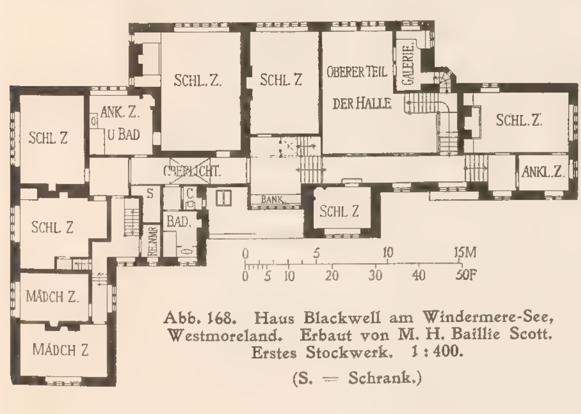


Abb. 168. Haus Blackwell am Windermere-See, Westmoreland. Erbaut von M. H. Baillie Scott. Erstes Stockwerk. 1 : 400.
(S. = Schrank.)



Abb. 169. Kamin im Drawingroom des Hauses Blackwell am Windermere - See, Westmoreland. Erbaut von M. H. Baillie Scott.

die Grundbedingungen beider Richtungen und stellen sie beide in Gegensatz zu einem Teile der kontinentalen Bewegung, namentlich zu der von Belgien ausgegangenen. Die Eigenart der Mackintosh-Gruppe liegt ebensowohl in der Form, besonders in der Auffassung des Verhältnisses von Fläche und Schmuck, als in der Farbe. In beiden Beziehungen herrscht die breitschichtige, nach Größe strebende, fast mystische Ruhe, die nur hier und da unterbrochen wird von einem kleinen aufgesetzten Schmuckteil. Dieser wirkt dann edelsteinartig. Die Ruhe wird erreicht durch ungegliederte breite Formen und eine neutrale, das Ganze beherrschende Grundfarbe, etwa grau, weiß oder dunkelbraun - grau. Für den streng architektonischen Charakter sorgt die starke Betonung rhythmischer Folgen, wie senkrechter Glieder oder die Anhäufung von gleichen Gliedern überhaupt (wie der kästchenartigen Lichthüllen). Gemusterte Stoffe sind verpönt wie überhaupt jedes mechanisch hergestellte Ornament. Die wenigen vorhandenen Schmuckteile treten in der Form von handgearbeiteten Füllungen, von aufgenähten Teilen, von Einlagen, von aufschablonierten Mustern auf, immer aber spärlich und zerstreut. Sie bilden stets nur kleine Überraschungen innerhalb der großen ruhigen Wirkung. Für die geschmückten Teile wird eine lebhafte Farbe gewählt, etwa hellgrün, ein dunkles Rosa oder Heliotrop. Dieser Farbengrundsatz erinnert an Velasquez' Graubilder, auf denen sich farbige Teile ebenfalls so wirkungsvoll abheben. Oder man kann sagen, daß hier der Gedanke in die Dekoration des



Abb. 170. Hofansicht des Hauses Windyhill in Kilmalcolm bei Glasgow.
Erbaut von Ch. R. Mackintosh.

Zimmers getragen ist, den Whistler in die Malerei eingeführt hat. Jedenfalls ist die Verfeinerung, die erreicht wird, überzeugend, und die früher übliche Art, tief satte Farben als Grundfarben nebeneinander zu stellen, erscheint daneben sofort schwerfällig und unklug. Die Farbe wird jetzt gewissermaßen auf ein höheres Niveau gehoben, indem man sparsamer mit ihr umgeht. Sie wird so aufgefaßt wie die

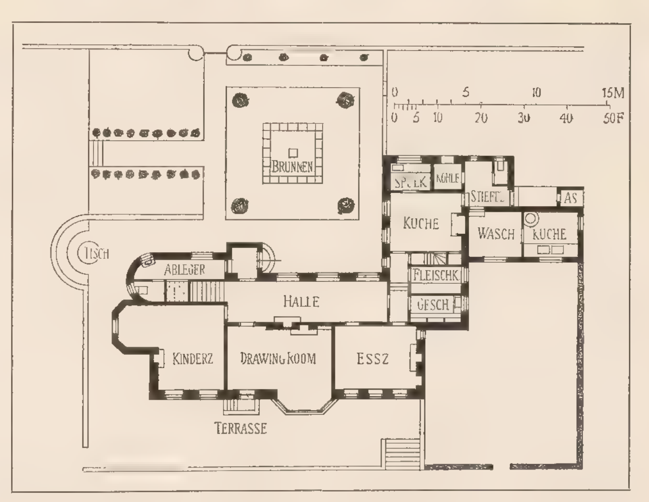


Abb. 171. Haus Windyhill in Kilmalcolm bei Glasgow.
Erbaut von Ch. R. Mackintosh. Erdgeschoß. 1 : 400.



Abb. 172. Drawingroom der eigenen Wohnung von Ch. R. Mackintosh und Margaret Macdonald-Mackintosh in Glasgow.

Festesfreude im Leben, die, je seltener, um so erfreulicher und erwünschter ist. — Man muß derartige Räume, wie beispielsweise die Wohnräume Mackintoshs in Glasgow (Abb. 172 und 174) einmal gesehen haben, um zu erkennen, welche großen Wirkungen durch solche Mittel erreicht werden können.

Über die Mackintosh-Gruppe herrschen noch vielfach irregeleitete Ansichten. Man kennt ihre Leistungen entweder nur aus Veröffentlichungen, die ja immer ein schiefes Bild

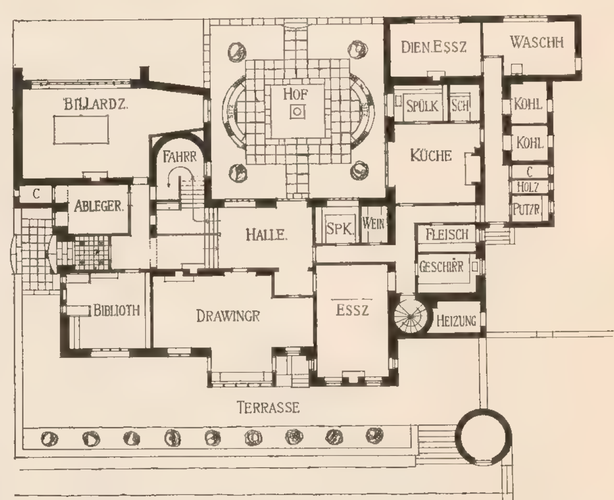


Abb. 173. Haus Blackhill in Helensburgh bei Glasgow. Erbaut von Ch. R. Mackintosh. Erdgeschoß. 1 : 400.

(SCH. = Schrank, KOHL. = Kohlenraum.)



Abb. 174. Drawingroom der eignen Wohnung von Ch. R. Mackintosh und Margaret Macdonald-Mackintosh in Glasgow.

geben, oder aus den leidigen Ausstellungen, die ja auch den Besten veranlassen, den Rahmen des Gesunden, im Leben Erträglichen zu überschreiten. Man sehe

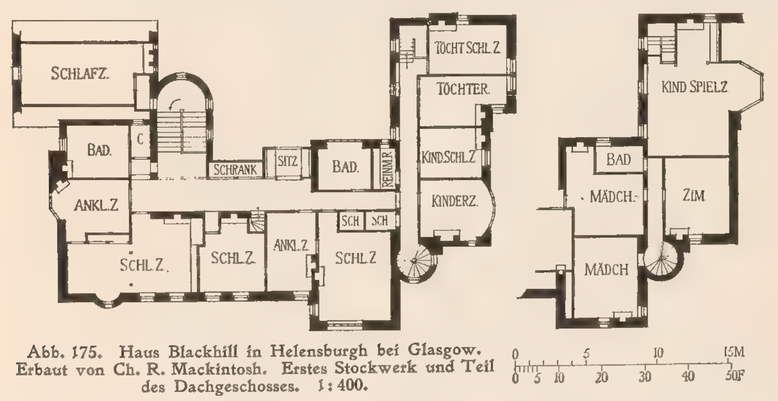


Abb. 175. Haus Blackhill in Helensburgh bei Glasgow. Erbaut von Ch. R. Mackintosh. Erstes Stockwerk und Teil des Dachgeschosses. 1 : 400.

sich Mackintoshs wirkliche, für den Gebrauch bestimmte Räume an, die genannten Zimmer in seiner Wohnung in Glasgow, die Räume in den von ihm gebauten Landhäusern und man wird andrer Meinung sein. Jedenfalls ist durch Mackintosh die Gedankenwelt der Innendekoration unendlich bereichert worden.



Abb. 176. Haus The Leys in Elstree bei London. Erbaut von George Walton. Rückansicht.

Er hat nicht nur neue Hilfsmittel erschlossen, sondern deren ganze Auffassung auf ein neues Niveau gebracht. Erhebt man einmal den Innenraum zum Kunstwerk, d. h. sucht man in ihm ästhetische Werke zu verkörpern, so liegt es jedenfalls nahe, die künstlerische Wirkung bis zur letzten Vollendung zu steigern. Dies tut der Mackintosh-Kreis, und man wird ihm an und für sich daraus keinen Vorwurf machen können. Eine andre Frage ist es, ob für unsre Alltagsräume eine solche Steigerung angebracht ist. In Mackintoshs Räumen ist eine Verfeinerung erreicht, von deren Niveau selbst das Leben des künstlerisch

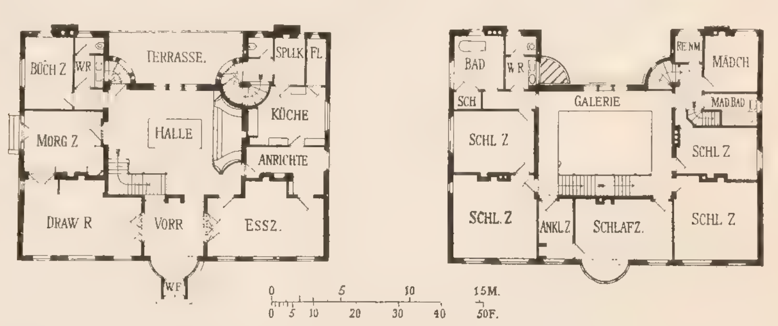


Abb. 177 und 178. Haus The Leys in Elstree bei London. Erbaut von George Walton. Erdgeschoß und erstes Stockwerk. 1 : 400.

(W.F. = Windfang, W.R. = Waschraum, FL. = Fleischkammer, SCH. = Schrank, REINM. = Reinmacheraum.)



Abb. 179. Eßzimmer im Hause The Leys in Elstree bei London. Erbaut von George Walton.

gebildeten Teiles unseres Publikums noch weit entfernt ist. Die Feinheit und Strenge der hier waltenden künstlerischen Stimmung verträgt keine Einmischung des Gewöhnlichen, mit dem ja unser Leben gefüllt ist. Jedes Buch mit einem unrichtigen Einband würde, auf dem Tische liegend, stören, ja eigentlich ist sogar der heutige Mensch, ganz besonders der heutige Mann in seinem schmucklosen Arbeitskleide in dieser Märchenwelt ein Fremdling. Es ist vorläufig nicht daran zu denken, daß unsre ästhetische Kultur so sehr das Übergewicht in unserm Leben haben wird, daß solche Räume allgemein werden. Aber sie sind Marksteine, die ein Genie weit hinausgeschoben hat, um der Menschheit das Höhere und Höchste in der Ferne vorzuzeichnen.

Der Einfluß der Mackintosh-Gruppe zieht weite Kreise. In ihrer Vaterstadt ist der Einfluß bereits allerorten so stark sichtbar, daß der Formenkreis Mackintoshs geradezu einen Glasgower Ortsstil bildet.

George Walton.

Wohl ziemlich unabhängig von den Mackintosh, aber bis zu einem gewissen Grade in derselben Richtung schaffend, ist als zweiter der schottischen Bewegung der ebenfalls aus Glasgow stammende, jetzt in London wohnende George Walton zu nennen. Er war bis in reifere Jahre Bankbeamter und folgte dann erst seiner Neigung, sich der Innendekoration zu widmen. Fast von Anfang an hatten seine Leistungen etwas Feines, Ausgereiftes, Gediegenes, Ansprechendes. Er ist sachlicher, d. h. er rückt die Forderungen der reinen Nützlichkeit stärker in den Vordergrund als die Mackintosh-Gruppe, aber er ist nichtsdestoweniger ein Poet, dessen Werke immer eine feine geistige Atmosphäre ausströmen. Seine Formenwelt ist zwar durchaus selbständig, er vermeidet aber nicht die historischen Anklänge und geht



Abb. 180. Halle im Hause The Leys in Elstree bei London. Erbaut von George Walton.

nicht um die Ergebnisse der historischen Entwicklung herum. Seine Farbe ist neutral wie die der Mackintosh-Gruppe. Er liebt aber breite geschmückte Flächen und verachtet für diese nicht das mechanisch hergestellte Flachmuster, wie in Teppichen, Wandfriesen und Möbelstoffen. Seine Möbel und alle seine andern Arbeiten verraten sorgfältigste Ausführung bis in die kleinste Kleinigkeit, im Möbel bevorzugt er die Farbe des Naturholzes, im Metall die ganz glatte, matt gehaltene Fläche. Seine Räume sind kräftiger in der Farbe und mit Möbeln ganz andrer Form ausgestattet als die Mackintoshs. Und doch haben sie mit diesen eine gewisse Verwandtschaft; der gemeinschaftliche Glasgower Boden, auf dem ihre Schöpfer aufgewachsen sind, macht sich in beiden geltend. Walton ist heute derjenige Künstler Großbritanniens, der neben den Mackintoshs den Gedanken des Innenraumes als Kunstwerk am klarsten aufgefaßt hat und am folgerichtigsten verkörpert. Als Beispiel seines Wirkens sei das Haus The Leys in Elstree bei London vorgeführt (Abb. 176—180), das er gebaut und mit Möbeln ausgestattet hat. Die Halle ist hier gleichzeitig als Billardraum gedacht. Besonders gelungen erscheint das langgestreckte Speisezimmer in seiner prächtigen architektonischen Wirkung.

Andere Glasgower Künstler.

Die Mackintosh-Gruppe und Walton sind die Führer und Begründer der Glasgower Bewegung. Eine ganze Anzahl andrer, besonders jüngerer Kräfte folgt ihnen, indem sie in den Werken der Meister hohe Ideale erblickt, denen sie mit Leib und Seele anhängt, ohne sie vorläufig erreichen zu können. Der talentvollste Innenkünstler dieses Gefolges ist wohl Ernest A. Taylor, der Räume von hoher Verfeinerung und Liebenswürdigkeit bildet, ohne aber die männliche Kraft der Mackintoshs zu besitzen (Abb. 181). Immerhin erfreut er durch guten Geschmack und vollendete Grazie. Er ist farbiger als Mackintosh und macht nicht von



Abb. 181. Drawingroom in einem Hause in Leeds. Eingerichtet von Ernest A. Taylor.

dessen weiser Selbstbeschränkung in den lebhaften Tönen Gebrauch. Andre nach origineller Gestaltung strebende Künstler dieser Gruppe sind die Architekten Jas. Salmon & Son, in welcher Firma namentlich der jüngere James Salmon und der Architekt J. Gaff Gillespie sich der neuen Bewegung angeschlossen haben. Sie streben in ihrer Innendekoration etwa dasselbe an wie die Mackintosh-Gruppe: breite Flächen, gesteigerten Rhythmus, neutrale Farbe, zusammengezogenes spärliches Ornament, mystische Wirkung. In der Außenarchitektur sind sie oft lediglich originalitätssüchtig, was ihrer guten Beurteilung Eintrag tun muß.

Wesen der Glasgower Bewegung.

Der Mackintosh-Einfluß zeigt sich in Glasgow auch noch bei einer Reihe ganz hervorragender Kleinkünstler in verschiedenen Techniken, so namentlich bei der trefflichen Stickerin J. R. Newbery, deren Schülerin Ann Macbeth und der Buchillustration Jessie King. Alles strebt nach demselben romantisch-poetischen Ziele mit Betätigung derselben feinen Mischung von strengherrschender Zurückhaltung und einer aus fernen Welten geholten Phantastik. Die schottische Bewegung ist eine Gegenwirkung gegen die von den Londoner Arts-and-Crafts-Kreisen so stark betonten Nützlichkeits- und Vernunftgründe. Weg mit der Romantik hieß es dort, wobei man vorwiegend den Stilwust, das bedeutungslose Ornament und die vergessenen Material- und Werkrücksichten der Kunst des 19. Jahrhunderts im Sinne hatte. Ohne Phantasie keine Kunst, ist die schottische Antwort darauf. Wir sehen auch hier die zwei Pole des Realismus und des Idealismus, zwischen denen die Kunst in ihrer Entwicklung so leicht hin- und herschwingt. Der Realismus ist das von Zeit zu Zeit notwendige Erfrischungsbad, um die Kunst in Verbindung mit dem Gegebenen, mit der Mutter Erde, zu halten. Aber das letzte Ziel der Kunst kann immer nur ein idealistisches sein.



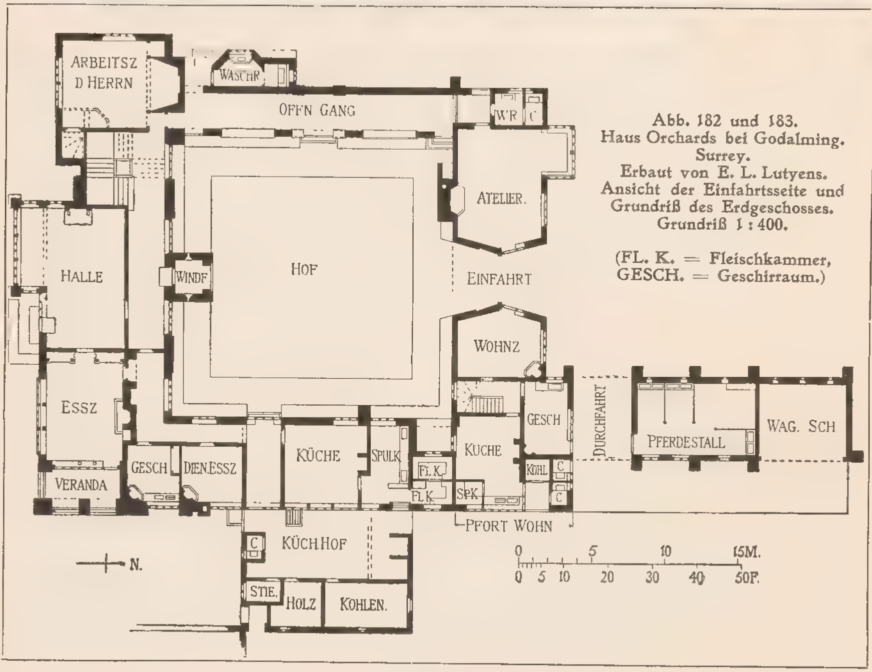


Abb. 182 und 183.
Haus Orchards bei Godalming.
Surrey.
Erbaut von E. L. Lutyens.
Ansicht der Einfahrtsseite und
Grundriß des Erdgeschosses.
Grundriß 1 : 400.

(FL. K. = Fleischkammer,
GESCH. = Geschirraum.)



Abb. 184. Haus Orchards bei Godalming, Surrey. Erbaut von E. L. Lutyens.
Ansicht der Gartenseite (von Südosten).

Die bisher gezeichneten Grundzüge würden genügen, ein allgemeines Bild von den Zielen der Entwicklung des englischen Hauses in moderner Zeit zu geben. Sie enthalten jedoch nur die Arbeit derjenigen, welche dieser Entwicklung die Wege zeigten und es bleibt noch einer guten Reihe von Architekten Erwähnung zu tun, die außer ihnen Tüchtiges, ja Vorzügliches beitrugen. Es sind zum Teil solche Architekten, die mit der Verwertung der historischen Ergebnisse zufrieden sind und sich überhaupt mit dem rein Baulichen genügen, zum Teil solche, die eben erst im Beginn ihrer Laufbahn stehen und deren Einfluß daher vielleicht in der Zukunft liegen wird, in der Gegenwart aber erst vorgeahnt werden kann.

An erster Stelle in dieser Reihe ist E. L. Lutyens in London zu nennen, eine junge Kraft, die im Laufe der letzten Jahre immer mehr in den Vordergrund der hausbauenden Architekten getreten ist und die vielleicht berufen sein wird, binnen kurzem die Führung im englischen Hausbau in einer Weise zu übernehmen, wie sie früher etwa Norman Shaw hatte. Lutyens gehört zu denjenigen Künstlern, die es ablehnen würden, irgend etwas mit irgend einer neuen Bewegung zu tun zu haben. Er baut in Verliebtheit in das Alte, dessen Reize ihm unerschöpflich erscheinen. Wie weit er hierin geht, dessen entsinnt sich jeder Besucher der letzten Pariser Weltausstellung an dem Beispiel des daselbst auf dem Quai d'Orsay stehenden, von Lutyens gebauten englischen Hauses. Es war so altertümlich, daß es einen ganz falschen Begriff von der Lage in England gab; ja das ganze Äußere und der Hauptteil des Innern waren wörtlich einem alten Beispiele nachgebildet. Er predigte somit die in England von so vielen vertretene Ansicht, daß es etwas Besseres als diese alte Kunst gar nicht geben könne. Wie aber ein

E. L. Lutyens.



Abb. 185. Offener Gang im Hause Orchards bei Godalming, Surrey. Erbaut von E. L. Lutyens.

wirklich bedeutender Künstler den Forderungen seiner Zeit garnicht ausweichen kann, so sehen auch Lutyens' Neubauten in Wirklichkeit gar nicht altertümlich aus. Im Gegenteil, es ist ihnen, wenn auch nicht ein moderner, so doch ein ganz persönlicher Zug von höchstem Interesse eigen. Im Grundriß strebt er eigenartige Lösungen durch die Einführung oder vielmehr Wiederaufnahme des Gedankens des umschlossenen Hofes an, in der Situierung die innigste Verbindung des Hauses mit dem umgebenden Boden durch Weiterführung des architektonischen Gedankens in der Form von Terrassen, Zierbeeten, Wasserbecken, Buchsbaumhecken und Laubengängen. In dieser Beziehung ist er der eifrigste Förderer der neuen Bewegung im Gartenbau, auf die noch zurückzukommen sein wird. Im Äußern seiner Häuser überrascht der immer ungemein schlichte und großzügige Zuschnitt, sowie vor allem die treffliche Materialbehandlung, in der er der unbestrittene Meister ist. Er weiß einer einfachen Bruchsteinmauer, einer Ziegel- oder Fachwerkwand einen überraschenden Reiz zu geben. Bruchstein bevorzugt er, wendet aber auch Rapputz mit gleich guter Wirkung an. Er liebt die kleinen fortlaufenden Fensterchen über alles, stellt seine Schornsteine mit Vorliebe schräg zur Front (so daß die Flächen der Kästen um 45^0 gedreht sind) und bevorzugt, ganz besonders in den Höfen, die breitgelagerten halbrunden Kolonnadenöffnungen. Seine Häuser wirken durch ihre werkliche Tüchtigkeit ebenso überzeugend, wie durch ihre trauliche, gefällige Erscheinung und gehören unbedingt zu dem besten, was heute in England geleistet wird. Auf eine künstlerische Innenausbildung legt er weniger Gewicht. Hier genügt ihm die äußerste Einfachheit der Bauernhütte und, wo Luxus verlangt wird, eine Wiederholung der Stile. Sein Mobiliar ist ebenfalls weit davon entfernt



Abb. 186. Eßzimmer im Hause Orchards bei Godalming, Surrey. Erbaut von E. L. Lutyens.

modern zu sein, er liebt hier die gedrehten Formen der Zeit Jacobs I. und lehnt sich an das Möbel jener Zeit an. Aber auch diese Anlehnungen zeigen stets das, was ihn überhaupt charakterisiert: eine kernige Tüchtigkeit und eine wohltuende Vertiefung in das Innerste der ihm gestellten Aufgabe.

Die Zahl der Häuser Lutyens' ist trotz seiner Jugend bereits beträchtlich, und bei der Mehrzahl von ihnen ist ihm das Glück, kunstsinnige Bauherren zu haben, in solchem Maße zu Hilfe gekommen, daß die Bauten auf einer geradezu vorbildlichen Höhe stehen. In Surrey allein ist eine ganze Reihe solcher Häuser vorhanden, von denen jedes einzelne die Mühe eines Tagesausflugs lohnt. Eines der ansprechendsten, das Haus Orchards bei Godalming, ist in den Abbildungen 182—186 ausführlich vorgeführt.

Einige Verwandtschaft mit Lutyens zeigt die Art des freilich beträchtlich älteren Architekten W. H. Bidlake in Birmingham. Er ist nicht so ausschließlich im Hausbau beschäftigt wie Lutyens, hat auch nicht dessen so intime Anlehnung an das Alte. Ja, in seinen neueren Häusern erhebt er sich, namentlich in den Innenräumen, zu einer sehr selbständigen neuartigen Auffassung. Aber er hat dieselbe Natürlichkeit und Größe der Auffassung wie jener. Eine Reihe seiner Häuser stehen in der sehr sehenswerten neuen Villenanlage Four Oaks bei Birmingham, deren beste Beispiele sie darstellen. Sie sind sofort zu erkennen durch ihren sehr schlichten Zuschnitt und die große Aufrichtigkeit, die sie ausdrücken. Einfachste Ziegelwände und breit hingelagerte Dachmassen, kleine weißgestrichene Fenster zwischen Steinpfosten, fast stets in Gruppen angeordnet,

W. H. Bidlake.



Abb. 187. Matrosenheim bei Greenock, westl. von Glasgow. Erbaut von E. L. Lutyens.

gefällige, in größeren Beispielen um einen Hof sich lagernde Gruppierung geben ihnen das Gepräge. Irgend welche „Anziehungspunkte" in Form von übertriebenen Erkerentwicklungen usw. sind Bidlake verhaßt, im Äußern wie im Innern drückt sich die größte Selbstverständlichkeit aus. Dabei schafft er dennoch mit den einfachsten Mitteln die traulichsten Innenräume, wie dies namentlich seine größeren Häuser Garth House in Edgbaston und Yates House in Four Oaks bei Birmingham zeigen, von denen das letztere hier vorgeführt wird (Abb. 188—192).

Bateman & Bateman. Arnold Mitchell.

In Birmingham ist auch eine andre im Hausbau viel beschäftigte Firma tätig, die größere und ganz besonders eine Menge kleiner Häuser ausgeführt, ja den Bau von kleinen Häusern sogar zu ihrem Sonderberuf gemacht hat, die Architekten Bateman & Bateman. Die wirtschaftlichen Fragen, die ja beim kleineren Hause stets eine so wichtige Rolle spielen, stehen hier im Vordergrunde, ohne jedoch die künstlerische Seite zu beeinträchtigen. In London wirkt Arnold Mitchell in einem ähnlichen, die wirtschaftliche Seite streng betonenden Sinne. Im Grundriß ist er immer ebenso streng sachlich als interessant, namentlich in dem geschickten Zuschnitt und der Abwägung des gegenseitigen Verhältnisses der Räume. Seine weniger eigenartige Formensprache nähert sich meist dem Klassizismus.

A. N. Prentice.

Ein Künstler, der sich dieser neusten klassizistischen Stilwandlung in seinen letzten Werken mehr und mehr zugewendet hat, ist der zuerst durch seine trefflichen Zeichnungen aus Spanien bekannt gewordene A. N. Prentice. Man muß diesen Übergang umsomehr bedauern, als Prentice in seinen ersten



Abb. 188. Haus in Four Oaks bei Birmingham. Erbaut von W. H. Bidlake.

Entwürfen und Bauten große Hoffnungen auf der Grundlage einer selbständigeren Auffassung erweckte und überhaupt von Anbeginn eines der vielversprechendsten Talente war. In seiner straffen, kernigen Art der Zeichnung, in der er unbestrittener Meister ist, hat er großen Einfluß auf die jüngste Generation ausgeübt. Seine Grundrisse sind stets von großer Klarheit und Schärfe.

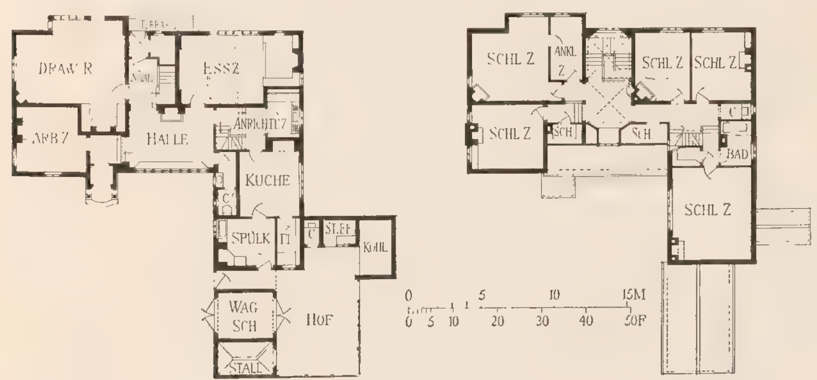


Abb. 189 und 190. Haus in Four Oaks bei Birmingham. Erbaut von W. H. Bidlake.
Erdgeschoß und erstes Stockwerk. 1 : 400.
FL. = Fleischkammer, SCH. = Schrank.



Abb. 191. Halle in einem Hause in Four Oaks bei Birmingham. Erbaut von W. H. Bidlake.

Andre Londoner Architekten.

Von Londoner hervorragenden Hausarchitekten sind schließlich noch zu nennen die Architekten Niven und Wigglesworth, die die alte ländliche Überlieferung pflegen; der aus dem gotischen Lager hervorgegangene, aber in seinen Hausbauten ausschließlich den einfachen Backsteinbau anwendende Basil Champneys; die beiden hauptsächlich durch ihre Veröffentlichungen einfacher Landhausentwürfe bekannt gewordenen Architekten T. W. Cutler[1]) und R. A. Briggs[2]); ferner E. Goldie, Frank Baggallay und W. Flockhart, die alle drei den guten neuern Haustypus vertreten und viel Interessantes geleistet haben, und John Belcher und Reginald Blomfield, die sich ganz dem stilwiederholenden Klassizismus hingegeben haben. Von jüngsten Kräften, die Gutes versprechen, seien noch E. Guy Dawber sowie die vorzüglichen Zeichner L. B. Griggs und W. Curtis Green erwähnt.

Andre Architekten außerhalb Londons.

In den englischen Provinzialstädten sitzt manche treffliche Kraft. Die Birminghamer Architekten Bidlake und Bateman & Bateman sind schon genannt worden, ihnen wären noch hinzuzufügen die Architekten Crough & Butler; in dem nahen Leicester wirkt seit langem der sehr verdienstvolle, in der Auffassung Norman Shaw und Douglas verwandte Edward Burgess (nicht zu verwechseln mit dem 1881 verstorbenen bekannten Gotiker W. Burges) und der in sehr selbständigen und kräftigen Formen schaffende James Tait. Leicester ist überhaupt reich an guter Villenarchitektur. In Nottingham schaffen Arthur Marshall und Brewill

1) T. W. Cutler, Cottages and Country Buildings.
2) R. A. Briggs, Bungalows and Country Residences.



Abb. 192. Eßzimmer in einem Hause in Four Oaks bei Birmingham. Erbaut von W. H. Bidlake.

& Baily Gutes, in Liverpool Grayson und Ould, in Warrington William & Segar Owen, in Chester außer Douglas & Minshull die Architekten Lookwood & Söhne, in York Penty & Penty und W. H. Brierley. In Leeds wirken außer dem Architekten Atkinson, von dem in Abb. 193 ein Innenraum vorgeführt ist, die zu einer Firma vereinigten jungen Künstler Bedford & Kitson in der vielversprechendsten Weise und haben bereits eine Anzahl Landhäuser geschaffen, die zu den besten neueren Leistungen gehören. In der äußern Gestaltung sich mehr oder weniger eng an die Überlieferung anschließend, versuchen sie im Innenbau selbständigere Wege, ohne aber phantastisch zu werden und schaffen Räume, die durch ihre Behaglichkeit und gemütliche Ausstattung und Einrichtung auffallen und in denen sich ein besonnenes Feingefühl ausdrückt. Man wird, nach den bisherigen Leistungen zu schließen, noch viel von ihnen erwarten können.

Die Arbeiterdörfer Port Sunlight und Bournville.

Will man sich einen raschen und zutreffenden Überblick über die Leistungen des heutigen englischen Hausbaues verschaffen, so gibt es kaum ein bequemeres Mittel, als eine Reise nach dem bei Liverpool liegenden Fabrikdorf Port Sunlight [1]) zu unternehmen. Es ist wahr, daß es sich nur um Fabrikarbeiterhäuser handelt. Aber an diesen ist der ganze Bestand der heutigen Gestaltungsmittel des Hauses in so vollkommener Form vorhanden, daß die Kolonie trotzdem als die beste

1) Ausführlich beschrieben in meinem Werke: Die englische Baukunst der Gegenwart, sowie im Centralblatt der Bauverwaltung Jahrg. 1899 S. 133. Auch ist neuerdings eine Sonderveröffentlichung mit Plänen und Abbildungen erschienen unter dem Titel: Cottages and other Buildings erected at Port Sunlight and Thonton Hough von W. H. Lever.



Abb. 193. Gartenhalle im Hause Brockhampton Park, Gloucestershire. Erbaut von Atkinson.

auf engem Raum zusammengestellte Auslese moderner kleiner Häuser gelten kann. Die Anlage ist dem Enthusiasmus des Besitzers der Sunlightseifenfabrik, W. H. Lever, zu verdanken, der, ein großer Architekturfreund, aus dem Gewinn seines rasch aufblühenden Geschäfts einen gewissen Bruchteil zum Bau schöner Arbeiterhäuser bestimmte. Er wandte sich zu diesem Zwecke an die besten Architekten des Landes, die alle das ihre beisteuerten, um eine architektonische Musterkolonie zu schaffen. Um eine solche konnte es sich um so eher handeln, als nicht so peinlich auf die Ertragsfähigkeit gesehen zu werden brauchte, wie dies sonst bei Arbeiterwohnungen der Fall ist; der Bauherr stiftete die Häuser und berechnete die Miete nur aus den Unterhaltungskosten.

In Port Sunlight kann in gewissem Sinne das heutige Ergebnis dessen gefunden werden, was Norman Shaw dreißig Jahre früher in Bedford Park anbahnte: die Lösung des kleinen Hauses und die Zusammenlegung von Häusern zu einem Wohnort in einem modernen, alle Ansprüche auf praktischen und künstlerischen Wert befriedigenden Sinne. Das Rüstzeug bildete hier wie dort die alte Volksbaukunst, deren Motive den besten Schatz für die Gestaltung des Aufbaues der Häuser und die Anlage der Straßen boten. Hier wie dort war die Straßenanlage nicht lediglich auf dem Reißbrett entworfen, sondern paßte sich innig dem Gelände an, wobei noch die beste Lage der Häuser zur Sonne als ausschlaggebend mitsprach, hier wie dort war das Ergebnis ein überraschend glückliches. In der äußern Architektur bemerkt man aber in Port Sunlight einen wesentlichen Unterschied gegen Bedford Park, der sich in den viel mannigfaltigeren Baumotiven zu erkennen gibt. Man erkennt, wieviel Arbeit während dreier Jahrzehnte in der Heranziehung aller brauchbaren Anregungen aus der

alten Kunst geleistet worden ist. Im Grundriß war es, wo in Port Sunlight sowohl wie in Bedford Park die eigentliche, neuzeitliche Leistung lag, weil hier die wirtschaftlichen Bedingungen der Gegenwart die Richtschnur gaben. Die Häuser in Port Sunlight führen in dieser Beziehung das für die Wohnung des Arbeiters durch, was in Bedford Park für die Wohnung des kleineren Mittelstandes durchgeführt war: eine ideale Vereinigung von Bequemlichkeit, Behaglichkeit und künstlerischen Gesichtspunkten mit den für den Stand gegebenen wirtschaftlichen Möglichkeiten. Die Arbeiterhäuser enthalten in ihrer kleinsten Form nur ein Wohn- und einige Schlafzimmer, aber die Anordnung dieser Zimmer ist die denkbar behaglichste. In gesundheitlicher Beziehung verdient erwähnt zu werden, daß jedes, auch das kleinste Haus ein Bad hat. In wirtschaftlicher Beziehung liegt in Port Sunlight, wie gesagt, allerdings die Beschränkung vor, daß die Hausrente nicht die Anlagekosten deckt.







Abb. 194—196. Ansichten kleiner Häuser der Arbeiterkolonie Port Sunlight bei Liverpool. — Erbaut von verschiedenen Architekten.

Diese wichtige Frage wurde aber in einer andern, ähnlichen Kolonie gelöst, die neuerdings in Bournville, unweit Birmingham, in Verbindung mit der Kakao- und Schokoladenfabrik von G. Cadbury gegründet worden ist. Hier ist die Anlage auf wirtschaftlich und kaufmännisch vollständig richtiger Grundlage erfolgt, die Hausmiete deckt in den Fällen, in welchen die Bewohner nur Mieter sind, genau die Anlagekosten, in denjenigen Fällen, in welchen sie

Eigentümer werden, entspricht der Kaufpreis dem Werte. Auch die Fehler des noch zu betrachtenden englischen Grundrentenverhältnisses sind vermieden, indem die Baupachtzeit auf 999 Jahre ausgedehnt ist, wodurch die Hauseigentümer ihren Grund und Boden so gut wie selbständig besitzen. In allen Fällen verzichtet jedoch die Gesellschaft, welche an der Spitze des Cadbury-Unternehmens steht, auf Gewinn, sie erwartet lediglich eine Verzinsung zu dem niedrigsten üblichen Zinsfuß. Ihre Satzungen legen außerdem fest, daß jeder etwaige Überschuß zum weitern Ausbau des Unternehmens verwendet und nicht etwa als Gewinn eingezogen wird. In Bournville sind die Häuser alle von ein und demselben Architekten, Ralph Heaton, jedoch nach denselben Grundsätzen wie in Port Sunlight errichtet worden. Das Dorf macht daher nicht ganz den abwechslungsreichen Eindruck von Port Sunlight. Aber trotzdem stehen wir auch vor einer Schöpfung von höchstem Reize und auch hier werden alle künstlerischen Ansprüche mehr als befriedigt. Beide Anlagen stehen augenblicklich in England einzig da, sowohl in künstlerischer als auch in sozialer Beziehung, besonders ist in ihnen eine jetzt oft gehörte Anforderung, die Übertragung der Kunst in das Leben der arbeitenden Klassen, in geradezu idealer Weise erfüllt worden.

Die „Gartenstadt-Bewegung“.

In der Tat waren beide Versuche so glücklich gelungen, daß sie zu weiterem Ausgreifen ermutigten. In einem 1898 erschienenen Buche[1]) setzte Ebenezer Howard die Bedingungen auseinander, unter welchen dem Elend der Städte, namentlich soweit es die städtische Arbeiterbevölkerung betrifft, Einhalt getan werden könnte und kam zu dem Ergebnisse, daß dies durch die Verlegung der Industrien auf das Land und durch Anlegung von neuen Städten mit gesunden Einzelwohnungen in offener Bauweise bewirkt werden könnte. Das Buch hatte solchen Erfolg, daß sich bald darauf eine Gesellschaft bildete, zunächst um die Gedanken des Verfassers in weiteren Umlauf zu bringen, sodann, um wirklich zur Gründung einer neuen Stadt, einer „Gartenstadt“ an einem passenden Orte im Lande zu schreiten. Lever und Cadbury, die Gründer von Port Sunlight und Bournville,



Abb. 197. Kleines Haus der Kolonie Bournville bei Birmingham. Erbaut von Ralph Heaton.

1) Ebenezer Howard: To-morrow, a Peaceful Path to Real Reform, in zweiter Auflage unter dem Titel erschienen: Garden Cities of To-morrow, London 1902.



Abb. 198. Straßenbild aus der Kolonie kleiner Häuser Bournville bei Birmingham. Erbaut von Ralph Heaton.

nahmen sich der Bewegung an und hielten in ihren Kolonien Versammlungen ab. Augenblicklich ist die Bewegung im kräftigen Wachstum, und der erste Versuch der Gründung einer neuen Stadt ist in der Gartenstadt Letchworth gemacht, die sich auf einem landschaftlich reizenden Gelände im Norden von London in rascher Entwicklung befindet.

Arbeiterwohnungen in London.

So hat sich in England beim kleinen Hause die soziale Frage stark mit der künstlerischen vermählt und, man muß unbedingt sagen, zu seinem Vorteil. Wenn es gelänge, die Ideale, die in dieser Beziehung vorschweben, zu verwirklichen, so würde die Kunst in gleichem Maße Gewinn ziehen wie die soziale Bewegung. Natürlich ist an eine plötzliche Abzapfung der unteren Bevölkerungsschicht aus den Städten zunächst noch nicht zu denken. Und die Lösung der in England seit Jahrzehnten brennenden Arbeiterwohnungsfrage läßt sich auf der Grundlage der Gartenstadtgesellschaft nicht ohne weiteres erwarten. In den Städten, namentlich in London, drängen die Verhältnisse weiter und weiter, und hier liegt die gewaltige Aufgabe vor, alljährlich Tausenden von Menschen neue, gesündere Wohnungen zu schaffen. Seitdem sich der jetzige Grafschaftsrat der Frage angenommen hat, geschieht dies in wirtschaftlich erfolgreicher und künstlerisch sehr befriedigender Weise. Namentlich sind in den letzterrichteten Vierteln in Bethnal Green (Boundary Estate) und Pimlico (Millbank-Estate) geradezu Musteranlagen in bezug auf die künstlerische Fassung dieser wichtigen Aufgaben geschaffen. Es ist selbstverständlich, daß diese künstlerische Fassung hier nicht in formaler Entfaltung liegen kann. Sie ist in einfachstem Zuschnitt der Massen, trefflicher Abwägung der Verhältnisse und gefälliger Gruppierung der Gebäudetrakte unter Hinzuziehung der Farbe in Gestalt der satten, roten Ziegelflächen und Dächer, von denen die Fensterrahmen lebhaft abstechen, gesucht und mit Glück erreicht (Abb. 200). Bedenkt man, welche guten Leistungen des Londoner Bauwesens jetzt auf diesem Gebiete vorliegen, so muß man große Hoffnung auf die Ausführung eines Planes setzen, in Tottenham, einem zwei Stunden nördlich von London gelegenen Orte, einen ganzen Landbezirk, 91 ha groß, mit Einzelwohnhäusern für Arbeiter zu bebauen. Dieses Unternehmen

bewegt sich ganz in der Richtung der Ziele der Gartenstadtgesellschaft, wie denn überhaupt der Gedanke immer mehr an Bedeutung gewinnt, daß die Errichtung der großen Arbeiterkasernen inmitten der Städte die Wurzel des Wohnungselends der untern Klassen nicht berührt. Wirkliche Abhilfe kann nur in einer Entvölkerung der großen Städte, in der Auswanderung der Stadtbevölkerung in das offene Land gefunden werden. Und vielleicht wird diese Frage deshalb in England zuerst gelöst werden, weil der Engländer aller Schichten von allen Völkern am meisten seine natürliche Vorliebe für das Landleben bewahrt hat.

Erneuter Zug aufs Land.

Diese Vorliebe ist in England stets vorhanden gewesen, aber vielleicht nie so stark wie gerade in der Gegenwart. Seit etwa zehn Jahren hat eine sehr lebhafte Bewegung eingesetzt, sich der Natur noch mehr zu nähern, als man es schon vorher tat. Es ist eine ganze Reihe von vortrefflichen Zeitschriften entstanden, die sich mit allem, was mit dem Landaufenthalte zusammenhängt, eingehend beschäftigen (z. B. Country Life, bestehend seit 1897). Ausflüge aufs Land, besonders solche vom Sonnabend zum Montag, Sommeraufenthalt auf dem Lande und das Wohnen auf dem oft weit von der Stadt entfernten Lande überhaupt haben in der letzten Zeit sehr zugenommen. Die Bevorzugung derjenigen Arten des Sports, die den Aufenthalt im offenen Gelände zur Bedingung haben, wie z. B. des Golf, ist ein weiteres bedeutsames Zeichen der Bewegung, und schließlich hat sich eine große Vorliebe für den Garten, die Pflanzenkultur, Blumenzucht und alles, was damit zusammenhängt, eingefunden, die von allen genannten Anzeichen vielleicht das bezeichnendste ist. Der Garten wurde in England zu allen Zeiten aufs höchste geschätzt, aber trotzdem sind die letzten dreißig Jahre Zeugen eines vollständigen Umschwunges auf diesem Gebiete gewesen. Auf diesen Punkt, der sich mit dem des Hauses so eng berührt, wird am Schlusse noch eingegangen werden.



Abb. 199. Kleine Häuser der Kolonie Bournville bei Birmingham.
Erbaut von Ralph Heaton.



Abb. 200. Arbeiterhäuser des Grafschaftsrates von London im Boundary Estate, London. Erbaut vom städtischen Architekten Th. Blashill.

Der neuere Hausbau in Schottland.

Es verbleibt, zunächst noch einen Blick nach Schottland zu werfen, von dem bisher erst ein kleiner Ausschnitt, die Glasgowgruppe der modernen Innenraum-Poeten, betrachtet ist. Jeder, der sich jemals mit britischen Kunstverhältnissen befaßt hat, weiß, daß die schottische Entwicklung stets von der englischen grundverschieden erfolgt ist. Beide Länder trennt eine Verschiedenheit des Denkens und Fühlens, die weder die gemeinsame Sprache noch die Vereinigung zu einem Reiche hat beseitigen können. Dabei sind Beeinflussungen von Schottland auf England noch viel häufiger erfolgt, als etwa umgekehrt, z. B. in der Poesie und der Malerei. Im ganzen aber haben sich die Entwicklungen von einander unabhängig abgespielt. Nach Schottland fand dabei stets eine gewisse Übertragung von Frankreich her statt, die England nicht berührte, vermöge der uralten Sympathien, die zwischen beiden Ländern vorhanden gewesen und in den geschichtlichen Ereignissen klar ausgesprochen sind.

Wie sich die schottische Hausarchitektur bis in die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts abgespielt hat, ist bereits auf S. 77—81 besprochen worden. Man baute in Edinburg klassisch, in den außerhalb der Städte liegenden Teilen romantisch, und zwar in den alten, noch stark den Festungscharakter zeigenden Formen des



Abb. 201. Halle im Schlosse Duntreath bei Glasgow. Erbaut von Sidney Mitchell & Wilson in Edinburg.

Landes. Das äußere Kleid dieser Bauten erinnerte dabei stark an die äußerliche Auffassung der Stilmoden, die im neunzehnten Jahrhundert über unsre ganze Kultur gingen. Man sah das „Malerische", ohne den Sinn zu begreifen, den die als malerisch empfundenen Eigentümlichkeiten hatten. Man übertrug sie als Ding an sich, und man erreichte das Charakteristische aller Stilnachahmungen: das Sinnlose, Überflüssige, Unechte. In diesen beiden Extremen des Klassischen und Romantischen bewegte sich die schottische Architektur um die Mitte des letzten Jahrhunderts. Daß dabei aber gerade um jene Zeit die schottischen Architekten in der sozusagen wissenschaftlichen Grundrißentwicklung durchaus die Oberhand in England hatten, ist bereits erwähnt worden. Und hierin liegt gewiß eine ganz bedeutende Kulturleistung.

Die hervorragende Stellung, die Frankreich in der neueren Architekturentwicklung einnahm, brachte es von dieser Zeit an mit sich, daß viele junge Architekten an die Schule der Académie des beaux-arts zogen. Sie kehrten nach Schottland zurück, ohne daß sie für das Heimische, das sie aufgegeben hatten, etwas Nennenswertes gewonnen hätten. In Paris studiert zu haben, ist fast das Charakteristische der heutigen „maßgebenden" Architekten Schottlands. So wie die Amerikaner dort ihre Ausbildung suchen, so gehört es auch in Schottland zum guten Ton und ist jedenfalls eine ungeheure Empfehlung für den jungen Baukünstler, die École des beaux-arts besucht zu haben.

Die heute als führend geltenden Architekten Schottlands sind etwa: Dr. Rowand Anderson (der Nestor der schottischen Architektenschaft), Hippolyte J. Blank,



Abb. 202. Halle aus dem eigenen Hause des Architekten Sidney Mitchell in Gullane bei Edinburg.

Washington Brown, W. Leiper, John Burnet, Son & Campbell, Honeyman & Keppie (die letztere Firma hat neuerdings Ch. R. Mackintosh als Partner aufgenommen, wodurch ihre Leistungen sehr ungleich geworden sind). Viele der Genannten haben in Paris studiert. Das Ergebnis ist dann im Äußern oft eine Mischung von Ecole-des-beaux-arts-Kunst und heimischen Anklängen, im Innern entweder ganz französische Dekoration, oder meistens ebenfalls ein Kompromiß. Daß das Formale oft gute Schulung verrät, entschädigt nicht für den Mangel an Nationalem. In Geschäftshäusern, öffentlichen Gebäuden, besonders auch Kirchen, sind sehr gute Leistungen vorhanden, etwa von der Art, wie wir sie in kontinentalen Städten auch finden. Die schottischen Bauverhältnisse haben mit den festländischen überhaupt sehr viel Ähnlichkeit, besonders auch darin, daß die Etagen-Mietwohnung überwiegt. Daher würden sie in dem vorliegenden Zusammenhange selbst dann weniger Anregung geben wie die englischen, wenn die Gruppe der genannten, die Verhältnisse beherrschenden Architekten weniger schulmäßig und zusammenstellend, weniger im Sinne der alten Stilarchitektur baute, als sie wirklich tut. Im Grundriß und in der Anlage stehen ihre Häuser dagegen auf aller Höhe.

Die große Bewegung, die in England mit den sechziger Jahren auftrat und so erfolgreich an die alte Volksbauweise anknüpfte, hat in Schottland keinen Widerhall gefunden. Dabei ist es bezeichnend, daß der im Vordergrund stehende Träger der Bewegung in London, Norman Shaw, selbst ein nach England eingewanderter Schotte ist. Die Tätigkeit Morris' blieb in Schottland unbemerkt,

und erst ihr Ergebnis, wie es sich in der heutigen Arts-and-Crafts-Bewegung ausspricht, faßte dort Wurzel, aber nicht viel früher, als es auch auf dem Kontinent neues Leben weckte. Vor allem aber nahm die englische Bewegung nur eine sehr beschränkte Ausdehnung an, eigentlich ist R. S. Lorimer ihr einziger wirklicher Vertreter. Im Landhausbau arbeiten dagegen noch einige andre Architekten, z. B. Sidney Mitchell & Wilson, in den in England giltigen Formen, aber auch diese nur gelegentlich, wie etwa in dem eignen Hause Mitchells in Gullane, das zu den guten Beispielen britischer Häuser gehört (Abb. 202). In andern Häusern, wie etwa in dem Schlosse Duntreath bei Glasgow, aus dem die Abb. 201 einen Innenraum vorführt, machen sie in schottischer burgartiger Stilarchitektur oder arbeiten in andern Stilen. Einige jüngere Architekten schließen sich enger an die Londoner Bewegung an, z. B. L. Rome Guthrie, H. E. Clifford und Alexander N. Paterson. Der verdienstvolle James A. Morris schafft in einfachen, modern anmutenden Formen und bewahrt doch dabei eine eigne persönliche Art (Abb. 203). Und der sehr gewandte James Miller, der sich namentlich durch seine Ausstellungsbauten der Glasgower Ausstellung 1901 vorteilhaft bekannt gemacht hat, hat sich auch im Hausbau mit Glück betätigt. Mit Nennung dieser Namen ist neben denen der schon betrachteten Mackintosh-Gruppe etwa das Bild derjenigen Architekten erschöpft, die von einem modernen Luftzug berührt sind. Sie gehören meist der jüngeren und jüngsten Generation an.

Der Anschluß an die Volksbauweise. R. S. Lorimer.

Man hätte erwarten sollen, daß in Schottland, dem englischen Beispiele folgend, ähnliche Anknüpfungen an die alte Volksbauweise hätten stattfinden können, wie im Süden, denn die dort erzielten Erfolge mußten sich jedem aufdrängen. Tatsächlich sind jedoch solche Anknüpfungen in einem wirklichen, in das Wesen der Sache eindringenden Sinne erst in neuester Zeit und von einem einzigen Künstler, nämlich dem schon genannten R. S. Lorimer, unternommen worden. Er sah zuerst den Reiz in unauffälligen, alten schottischen

Abb. 203. Eintrittshalle im Landhause Hinton House in Ayr, Schottland. Erbaut von James A. Morris.



Abb. 204. Haus Brigland in Kinroßshire, Schottland. Erbaut von R. S. Lorimer.

Bauten mit ihrer treuherzigen Schlichtheit und einfachen, fast rauhen Massigkeit. Es war für ihn nicht mehr eine Notwendigkeit, daß Anknüpfungen an Altschottisches Zinnen und Türme mit den herausgekragten Eckaufsätzen zeigten, er hatte sich genügend in die alte Kunst vertieft, um deren intimere Reize zu kennen und neu zu verwerten. Mit kurzen Worten: Lorimer hat in Schottland dasselbe begonnen, was 35 Jahre vorher in London die Norman-Shaw-Gruppe tat. Die Leistungen Lorimers im Hausbau sind heute in Schottland bei weitem die interessantesten, die neben der Mackintosh-Gruppe noch bestehen. In dem Edinburger Vorort Colinton hat er eine ganze Reihe kleinerer Häuser in den reizenden anspruchslosen Formen der alten schottischen Volksbaukunst errichtet. Sein Stil läßt sich gut an dem in der Abb. 204 vorgeführten Beispiele erkennen. Im Ausbau einiger alten Herrensitze, wie z. B. des Schlosses Earlshall in Fifeshire (vgl. S. 79 und Abb. 53—55), wo ihm, wie es scheint, reichliche Mittel zur Verfügung standen, hat er mit ausgezeichnetem Geschmack im selben Sinne gewirkt und bei dieser Gelegenheit auch in der Innenausstattung, einschließlich des Mobiliars, sein Bestes gegeben. Auch den Garten legte er neu im Sinne des alten schottischen geometrischen Gartens an, wie er überhaupt der alten schottischen Gartenkunst seine größte Aufmerksamkeit gewidmet hat.

Erst auf dem Wege, den Lorimer betreten hat, wird sich auch für Schottland das erreichen lassen, was England bereits erreicht hat, eine vollkommen nationale, auf der Grundlage der alten Volkskunst aufgebaute Hausbaukunst.

ANHANG: DIE ENTWICKLUNG DES GARTENS.

„Gott der Allmächtige schuf zuerst einen Garten. Und, fürwahr, der Garten ist die reinste der menschlichen Freuden". BACON.

Neuere Abwendung vom „englischen Garten".

England ist nicht nur das Ursprungsland des sogenannten Landschaftsgartens, sondern auch dasjenige Land, in welchem dieser Garten seine größten Triumphe gefeiert hat. Ein nach den Grundsätzen des Landschaftsgärtners angelegter Garten wird auf dem Kontinent geradezu als englischer Garten bezeichnet und ist hier seit etwa hundert Jahren fast ausschließlich in Mode. Demgegenüber muß von vornherein darauf hingewiesen werden, daß diese Bezeichnung heute nur noch historisch zutrifft: Die Erkenntnis der künstlerischen Haltlosigkeit des Landschaftsgartens ist einer der Pionierdienste, die England im letzten halben Jahrhundert berufen war, der Welt zu leisten und steht im engsten Zusammenhange mit der im Vorangehenden geschilderten Entwicklung des englischen Hauses. Der heutige englische Garten ist nicht mehr der bei uns unter diesem Namen bekannte Landschaftsgarten, sondern in den Fällen, in denen künstlerische Gesichtspunkte mitsprechen, der regelmäßige Garten, eine im wesentlichen geometrische, oder wenn man will, architektonische Anlage; kurz ein Garten, der nicht die äußere Natur nachahmt, sondern zu dem Hause in künstlerischer Beziehung steht.

Der Garten vor Eintritt des Landschaftsgartens.

Der Landschaftsgarten ist eine Schöpfung des beginnenden achtzehnten Jahrhunderts. Bis dahin war der Garten, wie er es in unserm europäischen Kulturkreise zu allen Zeiten gewesen ist und im Falle unsers Bauern- und Küchengartens noch heute ist, der geometrische. Das das Haus umgebende Stückchen kultivierte Feld war regelmäßig aufgeteilt, und wie jede menschlich-tektonische Leistung nach rechtwinkligen Dimensionen entwickelt. Ein solcher regelmäßiger Garten war der gotische Haus- und Ziergarten, wie aus vielen erhaltenen Abbildungen erhellt. Zur Zeit der Königin Elisabeth trat dieser alte Ziergarten in England schon stattlich entwickelt auf und zeigte eine ausgesprochen englische Färbung, die wohl aus einer Verschmelzung der überkommenen heimischen Art mit holländischen und entfernten italienischen Einflüssen entstanden war. Beschnittenes Baumwerk, Laubengänge, Irrgärten, Lustwandelgänge vor dem Hause (Terrassen) spielten eine bedeutende Rolle. Bacon hat neben seinem bekannten Aufsatze über das Haus auch einen solchen über den Garten hinterlassen, der indessen wohl mehr ein Programm, wie ein Garten seiner Ansicht nach sein solle, als eine Beschreibung des damaligen wirklichen Gartens ist. Jedenfalls geht aus ihm die hohe Bedeutung hervor, die der Ziergarten in elisabethischer Zeit schon hatte. Unter der darauf folgenden französischen Vorherrschaft wurde der Garten in

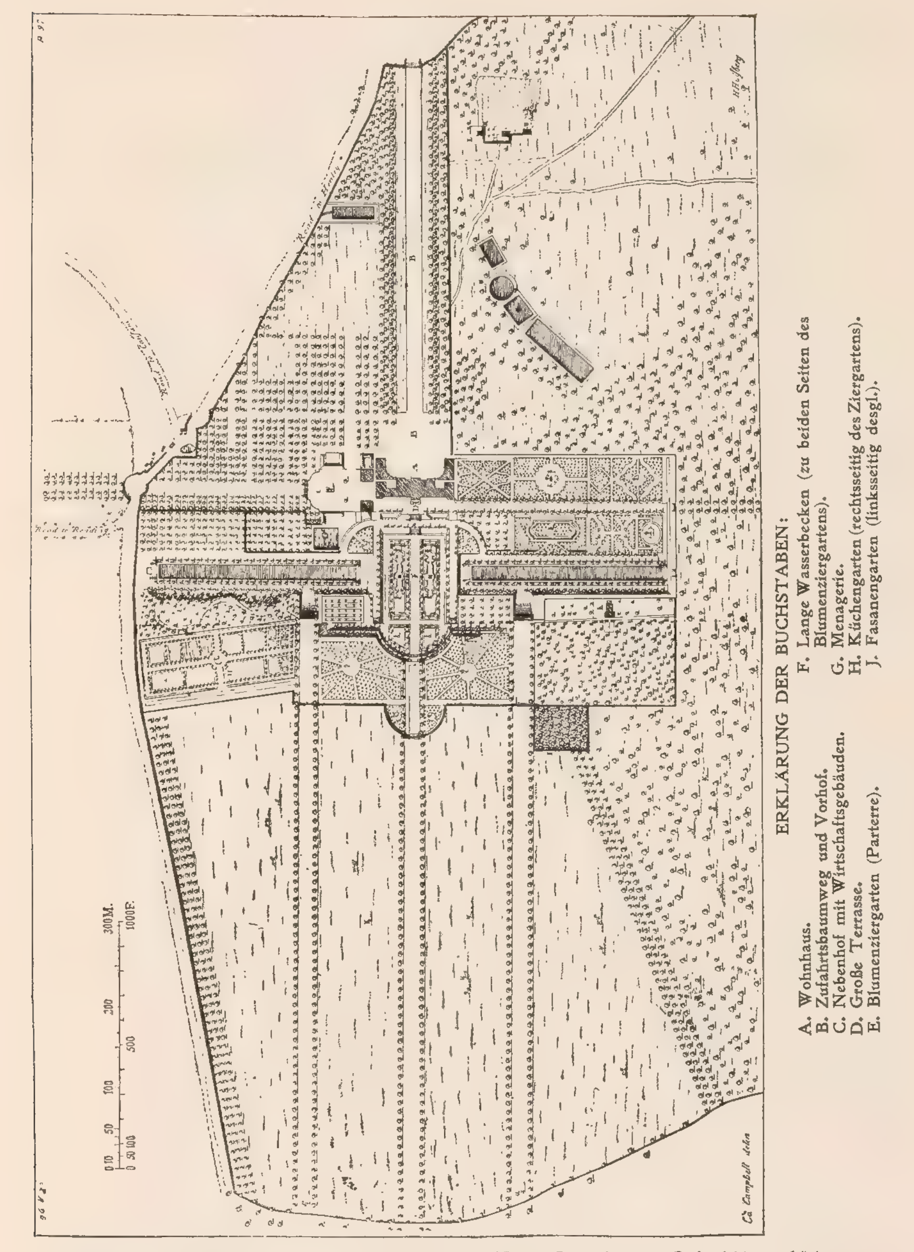


Abb. 205. Gartenanlage des 17. Jahrhunderts, zum Hause Caversham in Oxfordshire gehörig. Tafel aus Campbells Vitruvius Britannicus.

England ganz und gar von Frankreich aus beeinflußt, ja in vielen hervorragenden Beispielen von französischen Gartenkünstlern besorgt. Man sagt, daß Le Nôtre selbst in England war (ganz erwiesen ist es nicht) und den damaligen Plan für St. James' Park entwarf, sowie die großartigen Gärten von Hampton Court anlegte. Jedenfalls wurde es mit der Wiedereinsetzung der Stuarts Mode, die Gärten der großen Landhäuser ganz in der gewaltigen, großspurigen Art umzumodeln, die Le Nôtre in Frankreich vertrat; meilenlange Baumgänge, riesige Terrassen, selbst Wasserläufe und Wasserkünste kamen in Gebrauch. Ein am Ende des siebzehnten Jahrhunderts vorbereitetes, 1709 erschienenes Aufnahmewerk: Britannia Illustrata, welches die damaligen großen englischen Landsitze nach Aufnahmen von Knyff, in Kupfer gestochen von Kip, vorführt, gibt hiervon Kunde[1]). Wir sehen riesige, das Haus von allen Seiten umgebende Ziergartenanlagen, das Gebiet ist meilenweit geometrisch aufgeteilt und breite Alleen durchqueren Felder und Forste, vom Hause ausgehend, nach allen Richtungen. Die nähere Umgebung des Hauses ist nur ein einziger großer Vergnügungsgarten, der die größte Mannigfaltigkeit an Parterres, Laubengängen, Wasserkünsten und Schmuckterrassen zeigt und in welchem das Haus gewissermaßen nur als kleiner Bestandteil schwimmt (Abb. 205). Mit dem Eintreffen Wilhelms von Oranien wurde dieser Richtung etwas Eintrag getan, der holländische Einfluß gewann die Oberherrschaft. Der holländische Garten war kleiner, intimer, aber auch sehr viel bizarrer als der französische. Ihm gehört die allzugroße Vorliebe für die beschnittenen Buchsbaumhecken, besonders für die zu allerhand Figuren, menschlichen und tierischen, oft zu ganzen Gruppen von solchen zugeschnittenen Taxusbäume an (Abb. 207). Der holländische Geschmack begegnete sich übrigens hier wieder mit dem ursprünglich englischen, der in elisabethischer Zeit heimisch gewesen war. Dieser dem holländischen verwandte Garten war auch über den französischen Einfluß hinweg der typische Garten der kleineren Landhäuser geblieben. Der holländische Einfluß mochte aber zu seiner Verbildung in jene gesuchten und bizarren Formen beigetragen haben,



Abb. 206. Terrasse des Landhauses Danby Hall in Yorkshire. 17. Jahrhundert. (Nach Country Life.)

1) Außer in dem genannten zweibändigen Foliowerke finden sich sehr viele Darstellungen alter englischer Gärten in dem 1727 erschienenen vielbändigen kleinformatigen Werke von James Beeverell: „Les Délices de la Grande Brétagne et de l'Irlande", sowie in dem schon genannten großen Werke Vitruvius Britannicus.



Abb. 207. „Holländischer“ Garten in Levens Hall, Westmoreland, 17. Jahrhundert. (Nach Country Life.)

die in England am Anfang des achtzehnten Jahrhunderts herrschten, und die zu einer schroffen Schwenkung im Gartenbau Veranlassung gaben.

In dieser Zeit setzten die ersten Hebel zu jener Reaktion ein, die später in den Landschaftsgarten auslief. Pope und Addison, diese Vertreter des Formalen in der Poesie, richteten die ersten Angriffe auf das Formale im Garten, Pope schrieb 1712 im Guardian, Addison im gleichen Jahre im Spektator dagegen. Sie empfahlen das „Natürliche“ im Gegensatz zum sogenannten Gekünstelten. Addison philosophierte so: Kunstwerke sind um so wertvoller, je mehr sie der Natur nahekommen. Der Garten ist ein Kunstwerk. Also ist es das beste, bei seiner Anlage die Natur nachzuahmen. Diese auf die Ästhetik des Wachsfigurenkabinetts hinauslaufende Schlußfolgerung ist seitdem, wenn auch in andrer Form, so doch unzähligemale von den Landschaftsgärtnern wiederholt worden.

Die angeregten Gedanken liefen in denselben Rinnen menschlichen Denkens und Empfindens, in denen damals die ersten Vorboten der Romantik, die Naturpoesie und die Schwärmereien für das Natürliche, Ungekünstelte im Leben ihren Lauf gesucht hatten. Pope zerstörte zuerst seinen schönen geometrischen Garten in Twickenham und legte die bekannten landschaftlichen Szenerien in verjüngtem Maßstabe an, die später das Rüstzeug des Landschaftsgärtners wurden. Der Architekt Batty Langley folgte durch literarisches Eintreten für den „natürlichen“ Garten in seiner Schrift The New Principles of Gardening, Kent durch praktisches Wirken, indem er viele Gärten in natürliche „Gärten“ umwandelte. Chambers veröffentlichte 1773 ein Buch über orientalische Gärten, das wohl großen Einfluß auf die Ausstattung von Gärten mit chinesischen Pavillons

und allerhand exotischem Zierrat hatte, aber die Anlage des Gartens nicht berührte. Dagegen trat der Gärtner Brown (gestorben 1783) bald als unbestrittene Autorität im „natürlichen" Garten auf und hatte Aufträge genug, um unter den alten Gärten Englands geradezu zu wüten. Er wurde für ein Genie gehalten und stets genannt „Capability" Brown. Von ihm sind die meisten der herrlichen Gartenanlagen der großen englischen Landsitze zerstört worden. Und erst mit seinem Auftreten kann man das Ende des alten Gartens und den Anfang des neuen als besiegelt betrachten. Ein Zeitgenosse von ihm, Thomas Wheatly, faßte die Grundsätze der neuen Gartenauffassung zum ersten Male in seinem 1776 erschienenen Buche Observations on Modern Gardening in umfänglicher Form zusammen. Dieses Buch ist seitdem die Hauptquelle für die Literatur der Landschaftsgärtnerei geworden. Weiteste Verbreitung auch über den Kontinent fand jedoch erst ein Buch von Horace Walpole, dem bekannten ersten Vollblutromantiker, das 1785 erschienene, in viele Sprachen übersetzte Essay on Gardening. Es befestigte allerorten die Vorstellung, daß der richtige Garten der von England kommende „natürliche" wäre und gab Veranlassung zu der von jetzt an auftretenden Bezeichnung: englischer Garten. Von da an wurde der englische Garten auf dem Kontinent Mode und englische Gärtner wurden nach allen Teilen der Welt gerufen, um solche Gärten einzurichten.

Wesen des Landschaftsgartens.

Der Gedanke des englischen Gartens ist bekannt genug, als daß er hier einer Erklärung bedürfte. Man wollte die Reize der freien Natur in nächster Nähe seines Hauses haben. Was lag näher, als sich ein Verzeichnis davon zu machen und sie im kleinen nachzuahmen. Der sich durch die Wiese schlängelnde Bach, der Hügel, der Waldessaum mit den unregelmäßig hervorspringenden Ecken, der Weiher, alles wurde herangezogen. Gerade Wege waren verpönt, man dachte an die Wiesenpfade, die ebenfalls nicht gerade waren. Außerdem sollten die geschwungenen Wege landschaftliche Überraschungen vermitteln. Die Romantik brachte die künstlichen Ruinen in die Gärten, der griechische Klassizismus die Tempel, die Erschließung des Ostens die Pagode, alles in verkleinertem Maßstabe und in spielerischer, verbildeter Form. Man versenkte sich in eine Welt angeblicher Ungebundenheit und romantischer Phantastik, die den rechten Hintergrund für die Schäferspiele in seidenen Kleidern abgab, denen die damalige vornehme Gesellschaft oblag. Man glaubte im Natürlichen zu sein, indem man dem Geordneten auswich, und vergaß dabei, daß in jeder menschlichen Leistung gerade das Geordnete das Natürliche, das Formlose aber das Unnatürliche ist. Aus der Kunst war man unversehens in das Erkünstelte gekommen. Weil der alte Garten einige verschrobene Elemente, einige gesuchte Spielereien enthielt, schüttete man das Kind mit dem Bade aus und verfiel auf die viel größere Spielerei des künstlichen Wildmachens. Man beging den denkbar größten Fehler: die Fälschung des Natürlichen. Denn auch im Garten ist das Natürliche stets das regelmäßig Geordnete gewesen, so daß also dieser sogenannte englische oder „natürliche" Garten sich gerade als das Gegenteil von dem, was er sein will, nämlich als der unnatürliche Garten herausstellt.

Der Landschaftsgarten im neunzehnten Jahrhundert.

Es hat der ganzen verworrenen Irrgänge der Kunst des neunzehnten Jahrhunderts bedurft, um dieses Wahngebilde des englischen Gartens auf den Schild zu heben. Jedenfalls erhielten die Landschaftsgärtner wie in aller Welt, so auch in England jetzt vollkommen die Oberhand. Hier wirkte jedoch die alte Tradition noch lange nach, so daß noch zu Anfang des neunzehnten Jahrhunderts viele Gärten im alten Stil ausgelegt wurden. Schon damals erschien auch schon wieder ein Buch, das für den alten Garten eintrat, nämlich Uvedale Price's „Decorations

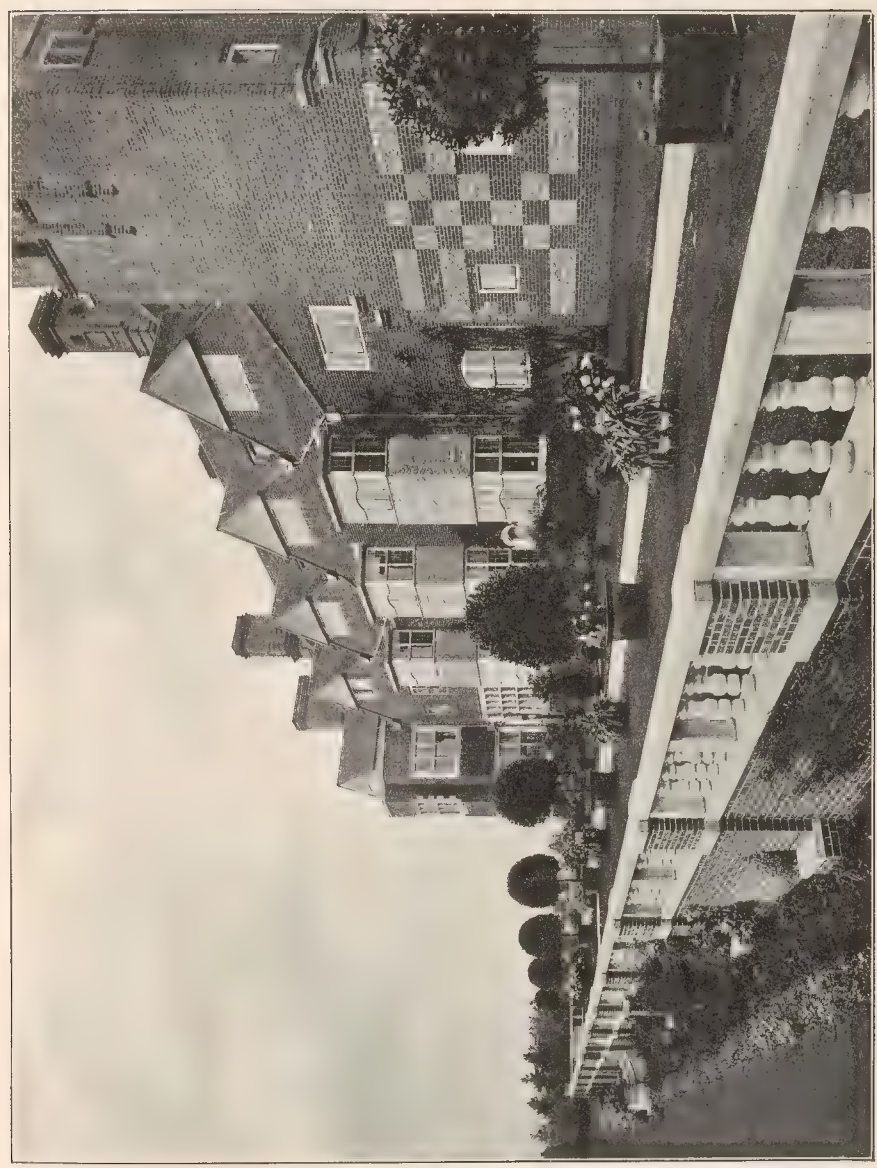


Abb. 208. Gartenterrasse des Landhauses Avon Tyrell bei Salisbury. Erbaut von W. R. Lethaby.
(Vgl. auch Abb. 120—125).

near the House" und zwar verlangte dieser Schriftsteller, daß die unmittelbare Umgebung des Hauses geometrisch, die weitere in Form eines Landschaftsgartens ausgebildet und die weiteste in Wildnis gelassen werden sollte. Im Denken der damaligen Welt lief der große Irrtum der Verbindung des „natürlichen" Gartens mit den romantischen Bestrebungen unter, die vorwiegend im Mittelalter ihren Nährboden hatten. Aber abgesehen davon, daß der Garten gotischer Zeit der geometrische und nicht der naturnachahmende war (auf eine solche Verirrung konnte eine naive Kunstzeit nicht kommen), so waren die wirklichen Kenner des Mittelalters nicht Anhänger des Landschafts-, sondern gerade des geometrischen Gartens. So Walter Scott, sonst der eifrigste Verbreiter romantischer Ideen, der bei mehreren Gelegenheiten literarisch mit aller Entschiedenheit gegen den Landschaftsgarten aufgetreten ist. Er vermochte aber natürlich gegen die große Verirrung, die nun Generationen zu beherrschen begann, und die unter dem jetzt eintretenden allgemeinen Zusammenbruch der künstlerischen Verhältnisse üppig ins Kraut schoß, nicht viel auszurichten. Selbst der Federkrieg beider Gartenparteien, der in den hundert Jahren der Übergangszeit geführt worden war, verstummte bald. Die Landschaftsgärtner beherrschten jetzt das Feld in Frieden.

Allerdings war ihr Programm nicht mehr ganz in der Reinheit vorhanden, mit der es Brown ausgeübt hatte. Wie schon erwähnt, trat bald der Gedanke auf, daß der Palast auf der Graswiese doch nicht ganz das Richtige sein könnte. Der berühmte Landschaftsgärtner Repton, der die Erbschaft von Brown übernahm, spricht das in den Thesen seines 1803 veröffentlichten Buches „Landscape Gardening" direkt aus, fügt aber hinzu: leider habe ich selten genügenden Einfluß gehabt, diesen allgemeinverbreiteten Irrtum (das Haus direkt auf die Wiese zu setzen) beseitigen zu können. Repton führte den Kompromiß ein, die allernächste Umgebung des Hauses architektonisch auszulegen, das Haus gewissermaßen damit auf einen Sockel zu stellen. Aber der Garten selbst blieb landschaftlich. Und das Ergebnis von Reptons Einfluß war somit der Gartenstil, der während des ganzen neunzehnten Jahrhunderts herrschend blieb, der landschaftliche Garten mit einem ganz geringen Zugeständnis an den architektonischen Garten für die direkte Angrenzung des Hauses. Als das klassische Gartenbuch neueren Datums, das die Grundzüge des englischen Gartens nach dieser Richtung klarlegt, wurde lange E. Kemps 1856 erschienenes Werk: „How to Lay out a Garden" betrachtet. Die Hauptvertreter dieser Richtung waren neben Kemp um jene Zeit noch E. Milner und R. Marnock. Marnock machte der geometrischen Anlage schon größere Zugeständnisse, wie denn überhaupt schon von der Mitte des Jahrhunderts an der Gedanke einer ausgedehnteren geometrischen Anlage wieder Anhänger fand. Zu diesen gehörten vor allem die Architekten. Charles Barry, der Erbauer des englischen Parlamentshauses, legte verschiedene große Gärten mit weitem Ziergarten aus, das bekannteste Beispiel ist Trentham Hall. Auch in Penshurst (vgl. S. 26) wurde von Lord Delisle schon um die Mitte des Jahrhunderts ein neuer geometrischer Garten geschaffen. Ein eifriger Vertreter des Gedankens war ferner der Vater des Architekten Nesfield, ein Gartenkünstler, der bei verschiedenen großen Gelegenheiten, die sich ihm boten, dafür eintrat. Alles in allem aber wurde an der landschaftlichen Vorstellung des Gartens erst von der darauf folgenden Generation gerüttelt, derselben, mit der die neue Kunstbewegung begann.

Der Garten und die neue Kunstbewegung.

Wie die Wiedergeburt jener echteren künstlerischen Gesinnung, der wir heute allerorten nachstreben, überhaupt in England und zwar in den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts stattfand, wie alle Keime dessen, was seitdem namentlich in den mit dem Hause im weitesten Sinne zusammenhängenden Künsten

geleistet worden ist, in jenen sechziger Jahren der englischen Entwicklung liegen, so nahm auch die künstlerische Reorganisation des Gartens damals von England ihren Ausgang. Philip Webb, Norman Shaw, Eden Nesfield waren von Anbeginn eifrigste Vertreter der architektonischen Behandlung des Gartens, William Morris betonte bei jeder Gelegenheit die Verirrung, die für ihn in dem landschaftlichen Gedanken lag. Der kleine Garten seines Hauses in Bexley Heath zeigte, wie so vieles für die damalige Zeit Neues, auch die geordnete Form des Gartens wieder. Nesfield legte trotz aller Macht der Landschaftsgärtner eine ganze Reihe von Gärten nach den alten Grundsätzen aus, und Norman Shaw versuchte dies wenigstens zu tun, wie z. B. in Leyes Wood (Abb. 80 auf S. 115), wenn es ihm auch nicht immer gelang, die Abneigung seiner Bauherren gegen diese Neuerung zu überwinden. Für die ganze Kunstgemeinde, die sich jetzt einerseits um den Morris'schen Kreis scharte, anderseits der neuen architektonischen Bewegung angehörte, wurde der Gedanke des geometrischen Gartens an Stelle des landschaftlichen eine künstlerische Überzeugung. Er bildete einen Punkt in dem Programm, für das diese Generation ihr Leben einsetzte. Ein Zweifel an seiner Richtigkeit ist heute in England bei niemand mehr denkbar, der künstlerische Interessen zu den seinigen gemacht hat.

Gartenliteratur.

Für das breitere Publikum half die schon erwähnte, in den letzten zwanzig Jahren von neuem emporgeschnellte Gartenvorliebe mit, die Gedanken der genannten Kunstgemeinde langsam zu assimilieren. Der stets von Geist sprudelnde, zur Begeisterung hinreißende John D. Sedding setzte in die jetzt schon üppig blühende Gartenliteratur sein 1891 erschienenes reizendes Buch: Garden Craft, Old and New, dessen Drucklegung er freilich nicht mehr erleben sollte. Das Buch schwärmte für den alten Garten. Und ein Jahr darauf erschien das bekannte entzückende kleine Buch von Reginald Blomfield mit Federzeichnungen von F. Inigo Thomas[1]), welches in methodischer und literarisch vortrefflicher Weise den ganzen Schatz, den die alte Gartenkunst barg, vor der modernen Leserwelt ausbreitete. Diese beiden Bücher waren die Vertreter der künstlerischen Auffassung des Gartens inmitten der starken Produktion an allgemeiner Literatur über den Garten, an der die letzten zwanzig Jahre in England so ungemein reich gewesen sind. Es braucht nur an die sehr weit verbreiteten Bücher der Verfasserin E. V. B. (Mrs. Boyle) „Seven Gardens and a Palace", „Sylvana's Letters to an Unknown Friend" und „The Garden of Pleasure" erinnert zu werden. Vorher schon hatten die nicht minder weit verbreiteten Bücher W. Robinsons über den Blumengarten und den Gemüsegarten wenigstens die Freude an den Gartenpflanzen geschürt, wenn sie auch sonst noch den Landschaftsgarten vertraten. A. Forbes Sieveking und Alicia Amherst widmeten ihre Aufmerksamkeit der Geschichte des Gartens, Sieveking, indem er Auszüge aus den schriftlich geäußerten Ansichten über den Garten aus allen Zeiten veröffentlichte. Mrs. Earls' Bücher (Pot Pourrie from a Surrey Garden), ganz besonders aber die von der anregenden Schriftstellerin Gertrud Jekyll veröffentlichten Bücher Wood and Garden und Home and Garden waren die Gartenbücher der letzten Jahre und als solche von weitreichendstem Einfluß nach der Seite der Liebe zur Natur und Pflege von heimischen Blumen und Pflanzen hin. Bücher über den Garten gehören heute in England zu den populärsten, die geschrieben werden können und sind eigentlich, wenn sie nur halbwegs etwas bieten, von vornherein ihres Erfolges sicher. Von 1897 an setzte die schon erwähnte Zeit-

1) R. Blomfield, The Formal Garden in England. London (Zweite Auflage 1901).

schrift Country Life geschickt und glücklich in diese Bewegung ein. Sie hatte von Anbeginn einen großen Erfolg, den sie ganz besonders durch Vorführung trefflicher photographischer Abbildungen alter und neuer Gärten rechtfertigte, Abbildungen von einer Vorzüglichkeit, wie sie bisher in England unbekannt gewesen waren[1]). Vielleicht hat gerade diese Zeitschrift mehr gewirkt als irgend eine andre der so vielfältigen Quellen der Anregung. Da sie mit Vorliebe den Reizen der alten Gärten, denjenigen mit den beschnittenen Buchsbaumhecken und Bäumen und den geometrischen Anlagen aller Art nachging, so trug sie zugleich dazu bei, auch dem breitesten Publikum den alten regelmäßigen Garten wieder nahezubringen. Und so ist seine Wiederaufnahme heute in England, wenn auch noch nicht eine allgemeine, so doch bei den auf der Höhe der künstlerischen Kultur stehenden zur Selbstverständlichkeit geworden.

Wie lange wird der „englische" Garten bei uns noch sein Wesen treiben? Erst in den letzten Jahren haben sich Stimmen erhoben, die ihn anzweifelten, im Zusammenhange mit der neuen Hausbaubewegung ist eine kräftige Reform eingeleitet worden, die zweifellos der sinngemäßen und vernünftigen Gartenanlage zum Siege verhelfen wird. Allein vorläufig hat der sich in Schlängelwegen, Szenerien, die eine Meilenlandschaft im Vorstadtgärtchen heucheln, Betonfelsen, Grotten, einzementierten Pfützen und allerhand sogenannten Naturmotiven ergehende Landschaftsgärtner noch die Oberhand, ganz zu schweigen von der Vorliebe des großen Publikums für glasierte Gnomen und tönerne Hirsche, Rehe und Hasen, mit denen es sein Kunstniveau so unzweideutig dokumentiert.

In England ist die Anlage des Gartens in allen Fällen, in denen der Bauherr mehr erstrebt, als die Dutzendarbeit von „Firmen", dem Architekten in die Hand gegeben, der sie in Verbindung mit dem Hause ausdenkt und mit Hilfe des Gärtners ausführt. Nicht nur in großen Landhäusern bildet man die Umgebung des Hauses wieder in regelmäßiger Gartenauslage, sondern selbst in kleinen und kleinsten, für deren Gartenanlage oft der alte Bauerngarten wieder das Vorbild liefert. Aber auch in den großen geometrischen Gärten ist, wie im zweiten Bande noch näher gezeigt werden wird, gegen früher eine Veränderung eingetreten: man widmet dem Pflanzenwuchse mehr Sorgfalt, als es damals geschehen ist und ergeht sich weniger in bizarren Verschnörkelungen und burlesken Baumverschnitten. Der geometrische Garten tritt gleichsam in veredelter Form auf. Jeder Hausarchitekt hält es aber für seine Pflicht, den Garten mit dem Hause gemeinsam zu entwerfen und sich in die Grundsätze des Gartenbaues z. B. ebenso zu vertiefen, wie in die Kunst der Zimmerausstattung. Wie er diese dem kunstvoll verbildeten Dekorateur aus der Hand nahm, so hat er eingesehen, daß er sich auch des Gartens annehmen muß[2]), um das Haus aus der Entartung, in die es im neunzehnten Jahrhundert geraten war, zu retten, und ihm den Stempel künstlerischer Einheit wieder aufzudrücken, dessen es, als Kunstwerk betrachtet, nicht entraten kann. Garten, Haus und Innenraum eine Einheit, wie einfach klingt das, und wie weit sind wir auch heute noch von dieser Einheit entfernt!

---

1) Eine Auslese ist in Buchform unter dem Titel: Gardens Old und New erschienen.

2) In der englischen Fachliteratur wurde das Gebiet des Gartenbaues nach moderner Auffassung zum ersten Male in dem Werke des Gartenkünstlers Thomas H. Mawson: The Art and Craft of Garden Making, London 1901, behandelt. Der Vertreter steht für die Empfindung vieler Architekten vielleicht noch etwas zu sehr auf dem Standpunkt des Kompromisses, obgleich er die Vorherrschaft der architektonischen Anlage vor der landschaftlichen durchaus befürwortet. Ein neueres, 1902 vollendetes Werk von H. Inigo Triggs: Formal Gardens in England and Scottland, London 1902, gibt Aufnahmen (gemessene und photographische) von bestehenden Gärten der alten Art und hat großen Anklang gefunden.

ERGEBNIS.

Die heutige Auffassung des englischen Hauses.

Die heutige englische Hausbaukunst ist zusammengewachsen aus der wieder aufgenommenen Tradition der alten ländlichen Baukunst und der modernen Bewegung im Kunstgewerbe. Die englische moderne Kunstbewegung hat aber, das sei hier nochmals wiederholt, nichts von dem Phantastischen, Überflüssigen und vielfach Gesuchten, in dem sich ein Teil der neuen kontinentalen Richtung noch bewegt. Weit hiervon entfernt, hängt sie vielmehr am Primitiven, Bäurischen; und hier geht sie vorzüglich zusammen mit dem Typus des altüberlieferten ländlichen Hauses. Überdies entspricht das Ergebnis recht eigentlich dem englischen Geschmack, dem nichts über die schlichte Einfachheit geht, den das Urwüchsige als poetisch anspricht, weil es seinen ländlichen Neigungen entgegenkommt, und dem phantastische Evolutionen ins Blaue hinein gerade dann am verhaßtesten sind, wenn er täglich von ihnen umgeben leben soll. Der englische Hausbewohner will in seinem Hause Ruhe haben. Eine saubere Behaglichkeit, die vollentwickelte Bequemlichkeit, das ist es, worauf es ihm ankommt. Ein Mindestmaß von „Formen" und ein Höchstmaß von ruhiger, behäbiger, aber dennoch frischer Stimmung, das strebt er an. Seine Vorliebe liegt unausrottbar bei dem Ländlichen und Bäurischen. Jeder solcher Anklang scheint ihm ein Band an die geliebte Mutter Natur zu sein, der das englische Volk trotz aller hohen Kultur treuer geblieben ist, als irgend ein andres Volk. Das heutige Haus ist ein Zeugnis dafür. Wie es, vom Blumengarten umgeben und von der Straße weit abgewandt, sich nach den breiten saftigen Rasenflächen erschließt, die die frische Kraft und Ruhe der Natur ausströmen, wie es, breit hingelagert, mehr das Schützende, den Unterschlupf ausdrückt, als Pomp und architektonische Entfaltung anstrebt, wie es weit ab von aller Kultur irgendwo im Grünen versteckt liegt und von den Bewohnern täglich die Opfer der Überwindung weiter Entfernungen fordert, die diese aus Liebe zu ihm gern bringen, wie es lustig in der Farbe und massig in der Form sich der umgebenden Natur trefflich anpaßt, so steht es heute da als ein Kulturzeugnis der gesunden Neigungen eines Volkes, das sich bei allem Reichtum und aller vorgeschrittenen Kultur den Sinn für das Natürliche in bewundernswertem Maße bewahrt hat. Die Stadtkultur mit ihren verbildenden Einflüssen, mit ihrem sinnlosen Hasten und Drängen, mit ihrer treibhausartigen Entwicklung der im Menschen schlummernden Eitelkeitstriebe, mit ihrer Steigerung ins unnatürlich Verfeinerte, Nervöse und Krankhafte, sie hat dem englischen Volke noch so gut wie nichts anhaben können. Gerade der geistig führende Teil des Volkes gibt sich dort dem Landleben hin, der Teil, der bei uns am ersten Gefahr läuft, dem Stadtleben zu verfallen.

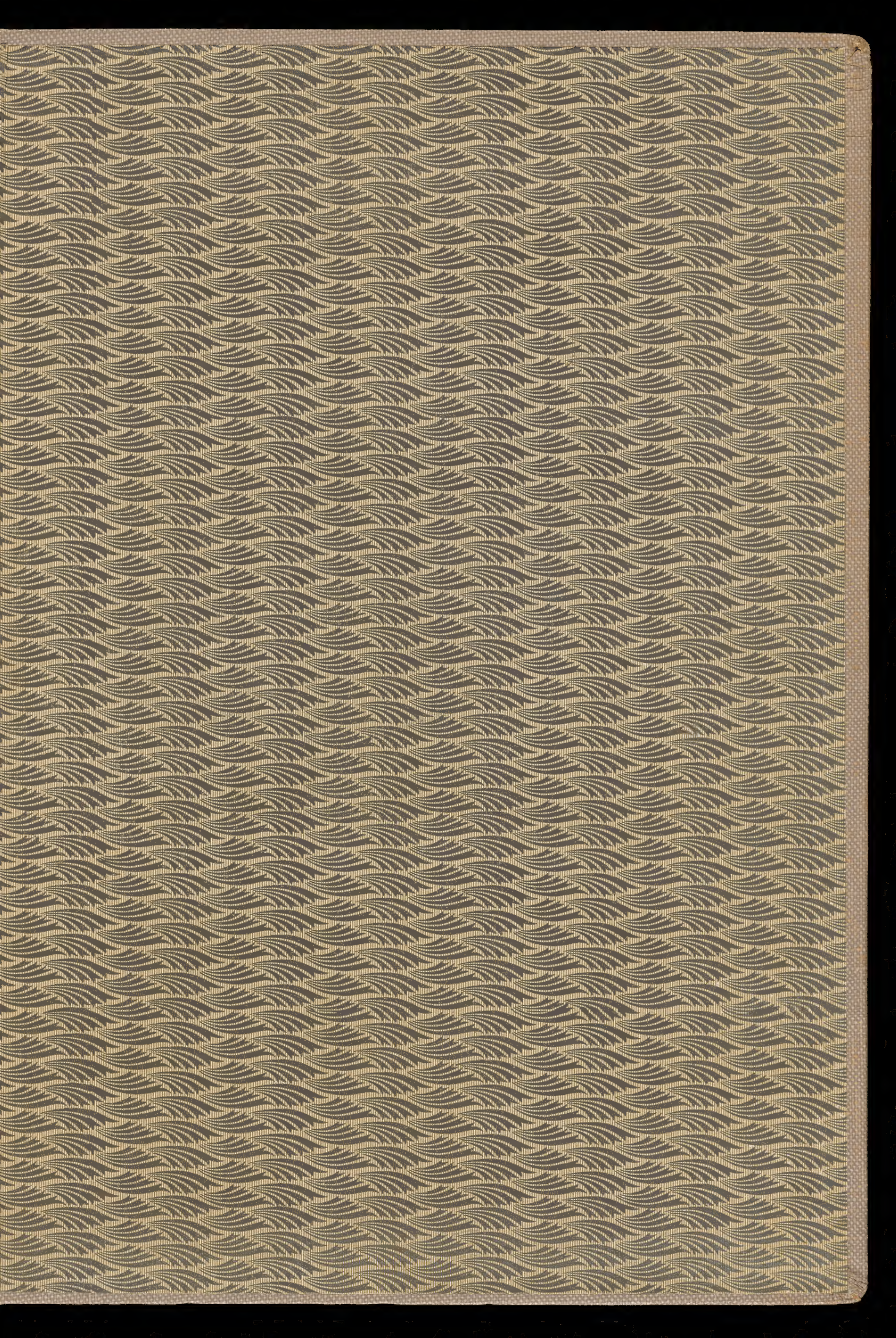
Eine breite Behäbigkeit lagert über der Lebensführung des Engländers. Sein Leben ist weit mehr altfränkisch als modern, überall die Anzeichen einer überlieferten ruhigen Kultur tragend, deren Untergrund ein altansässiger Wohlstand ist. Dieser Wohlstand hat das Parvenüstadium, durch den jeder Reichtum zu gehen pflegt und durch den ein Teil des deutschen Reichtums jetzt zu gehen scheint, längst überwunden. Vielleicht ist es in jene Zeit zu setzen, in der das palladianische Hausideal mit seiner äußerlichen Entfaltungssucht tonangebend war.

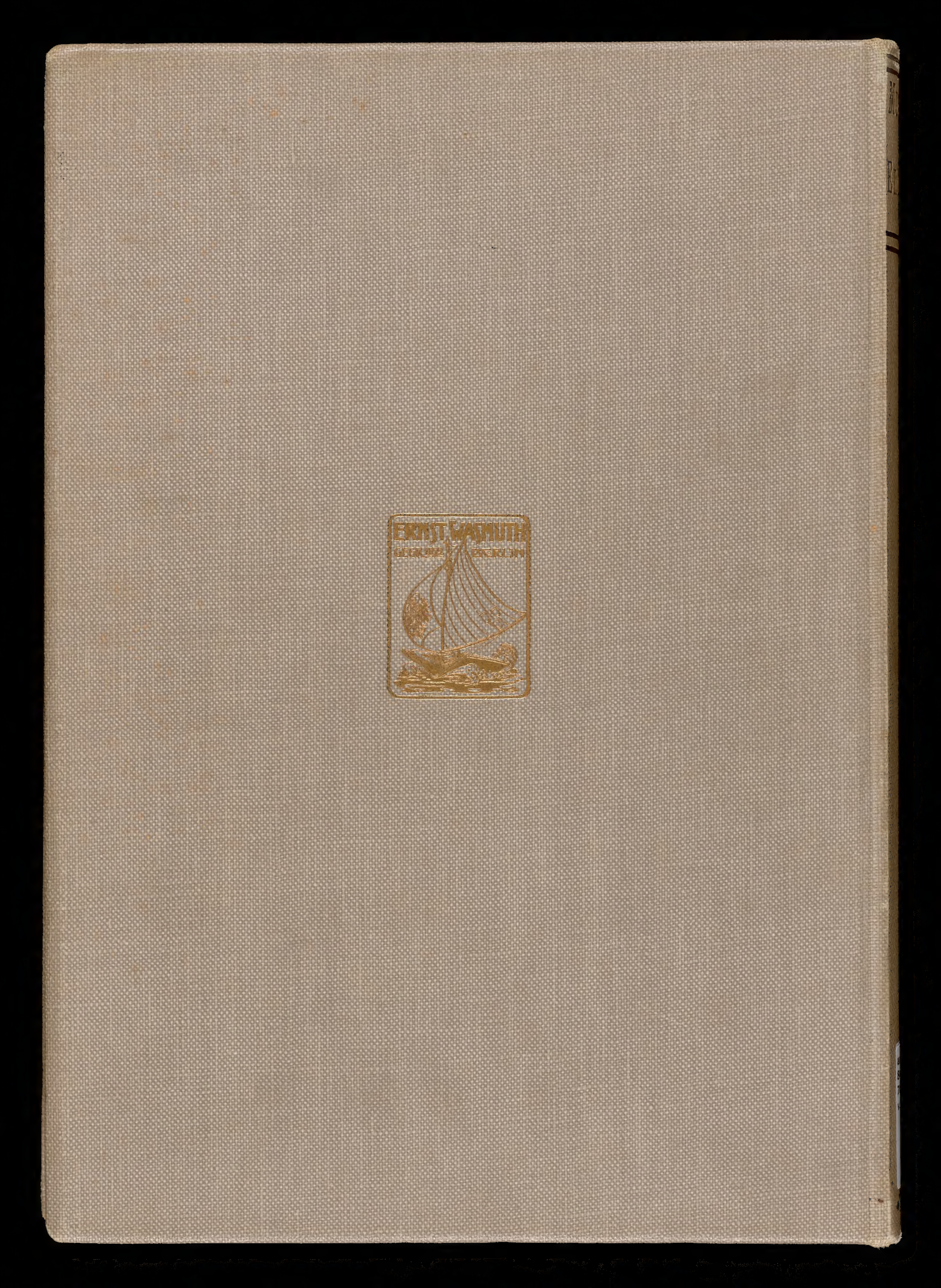
Das heutige Haus erzählt nichts davon. Es verkündet überall eine prunklose, ja bescheidene Ruhe der Lebensauffassung, die Lebensauffassung des gereiften Mannes, den das Leben gelehrt hat, daß er nur in sich und nicht im Treiben der Welt den ersehnten Frieden finden kann. Mit dem Treiben der Welt hat er in seinen Geschäften zu tun, Frieden und Ruhe sucht er in seinem Hause, das ihm zugleich der Hort seines Familienlebens und das Bindeglied mit der Natur ist. Aus der Mitte der Seinen strömt ihm Glück und Liebe, aus der unverfälschten Natur aber diejenige ewig sich erneuernde Kraft zu, für die die Natur uns selbst das beste Sinnbild ist. Liebe und Kraft sind im Leben die Erwecker zu Taten und die Bedingungen zum geistigen und körperlichen Wohlbefinden. Das häusliche Leben der besten Form ist demnach die Quelle der vollkommensten Gesundheit.

ENDE DES ERSTEN BANDES.

I-VII
650.-






ERNST WASMUTH
BERLIN